الديموقراطية بين النظام العالميّ الجديد والأنظمة العربيّة القديمة*

د. سهيل ادريس

قبل أكثر من خمسةٍ وعشرين عاماً، انبرى مفكّرٌ أمريكيٌّ تقدميٌّ هو نعوم تشومسكي ليحدّد بجملة واحدةٍ قصيرةٍ، لكنْ معبّرة، خلاصةَ مسيرةٍ طويلةٍ من البحث والكتابة في مسؤولية المثقّفين، إذْ كانت الولاياتُ المتحدة تخوض حربَ سفكِ دماءٍ شرسةٍ ضد الشعب الفيتنامي، وكان إعلامُها ومثقّفوها التابعون يزوّرون الحقائقَ ويزيّنون الإجرام الأمريكي، فانبرى تشومسكي بجملته الشهيرة التي أصبحت هاديةً لكل مثقّفي العالم الأحرار:

«إن مسؤولية المثقف هي أن يقول الحقيقة ويفضح الأكاذيب!»

أيّتها الأخوات، أيّها الأخوة، يا أصدقاءَ الدربِ الطويلِ الذي مانزال في بدايته؛

من لبنان جئناكم وقد نفضنا عنّا ثوبَ الحربِ الأهلية، لنجدّد إيماننا بالمقاومة الوطنية، اللبنانية والعربية، ركيزةً أساسية لمستقبلِ العدالةِ العربيةِ في حاضرٍ أمريكيّ يستظلّ بـ «الشرعية الدولية» من أجل فرض «حقائقه» التي لا تعني سوى محْوِ حقائقِنا نحن: حقائقِ توقنا إلى السيادةِ على كلّ أراضينا من المحيطِ إلى الخليج، وشوقِنا إلى استغلالِ مواردِنا بأنفسنا من أجلِ أولادنا وأحفادنا.

ولعلكم تذكرون، أيتها الصديقاتُ والأصدقاء، أننا في مثل هذه الساعة لسنتين خَلَتا، كنا مُسمَّرين أمام شاشات الـ CNN نقضم أظافرنا أو ندخّن السيكارةَ تِلْوَ السيكارة بانتظار أن يطلع علينا «برنارد شو» أو «بيتر أرنيت» أو جورج بوش نفسه، ليعلنوا بدءَ الحربِ الأمريكيةِ على العراق. وكنّا نخافُ على شعبِ العراق، وكنّا نخاف على شعبِ الكويت، وكنا نخاف على الجنود العرب من دمارٍ شاملٍ وتَشْويه. وكنا، نحن الكتّابَ والشعراءَ والفنّانين، نشعر بأن مصيرنا برّمته أصبحَ في يدِ شخصٍ واحدٍ أو شخصينْ اثنينْ، بعد أن انفرط عقدُ الجامعة العربية التي حيل بينها وبين أن تحاول حلَّ المشكلةِ عربيّاً، وتفرّق المثقّفون العرب أيدي سبأ. ولم يكن أحدٌ منا يثق في إعلامه العربيّ، الثوريّ والرجعيّ منه على حدٍّ سواء، بعد تجربتيْ ٦٧ و٨٢ المريرتين. وكنا جميعاً نشكّ في صحة الأنباء التي تنقلها إليها الـ CNN، ولاسيّما بعد أن ضربتِ الإدارةُ الأمريكيةُ طوقاً عليها، بدعوى الحفاظِ على أسرار الولايات المتحدة العسكريّة.

والآن، بعد مرور سنتين على «عاصفة الصحراء»، نطالع حقائقَ لم يُطلعْنا عليها آنذاك لا النظامُ العالميُّ الجديد، ولا أنظمتُنا العربيةُ القديمة:

- من هذه الحقائق أنَّ أكثرَ من مئةٍ وثمانيةٍ وخمسين ألف عراقي قُتلوا على يد القواتِ المتحالفة، بينهم ٦١٢، ٣٩ امرأة، و ١٩٥، ٣٢ طفلاً. وكان بعضنا قد ظنّ أنَّ صواريخَ النظامِ العالميّ الجديد لا تصيب إلّا الأهدافَ العسكرية!

- ومن هذه الحقائق ما ذكره الضابط «بيني وليامز» في ١٢ أيلول ١٩٩١، إذ أكّدَ أنَّ الجيشَ الأمريكي الذي اقتحم الخطوطَ العراقيةَ الدفاعيةَ الأولى في الأيامِ الأولى من الحرب البريّة قد استعمل جرّافاتٍ ترابيةً رُكّبت إلى مقدّم الدباباتِ الأمريكية «في دفن مئاتٍ أو آلافٍ من الجنود العراقيين - وكان بعضُهم مايزالون أحياء - تحت أطنانٍ من الرمل».

نُضيفُ إلى هذه الحقائق ما حصلَ للكويت وللكويتيين من دمارٍ وخراب واعتداءاتٍ يندى لها الجبين، وما حصل للمواطنين العربِ فيها وفي غيرها من تشريدٍ وتهجيرٍ وطَرْد، وما حصل للأكرادِ العراقيينَ من مآسٍ، وما يحدث اليوم من تهميشٍ للقضية الفلسطينية.

أيّها الزملاء،

لسنا هنا لنندبَ ماضيَنا، وإنما نَذْكُر نماذجَ من الحقائق، لنرى إلى خديعتنا، ولنحثَّ السيرَ باتجاهِ وحدتنا من جديد. صحيحٌ أنَّ الكاتبَ العربي لن يكون قادراً على أن يَقِفَ الحربَ، ولا أن يردَّ القمعَ، لكنه يستطيع إذا تكاتفَ مع أخيه الكاتبِ العربيِّ في فضحِ

(*) كلمة أمين عام اتحاد الكتّاب اللبنانيين، رئيس الوفد اللبناني إلى مؤتمر الأدباء العرب الذي عُقد في عمّان بين ١٢ و١٩ كانون الأوّل.

الكذبِ وقولِ الحقيقة، أن يعجِّلا في بزوغِ فجرٍ أفضل.

وإنَّ اتحادَ الكتّاب اللبنانيين الذي دعاكم، من زهاء عشرين سنة في تونس، يدعوكم اليوم مجدداً إلى ميثاقِ شرفٍ بالدفاع عن حق الكاتبِ العربيّ في التعبير عن رأيه. ذلك أن الديموقراطيّة التي تشكّل حريةُ التعبيرِ البندَ الرئيسيَّ فيها، هي أهمُّ ضمانةٍ في عدم قيامِ كوارثَ وكوارثَ مضادةٍ في المستقبل.

والحقُّ أنّ الديموقراطيّة معرّضةٌ اليوم للخطرِ الشديد يأتيها من جوانبَ متعددةٍ:

- يأتيها من أنظمة العسْفِ والظلمِ والتجويعِ والإكراهِ والترغيبِ والترهيب، وهي أنظمةٌ لاتزال تتحكم بكثيرٍ من بلادنا العربية.

- ويأتيها كذلك من نظامٍ دوليّ جديد لا يهمّه من العرب سوى نفطِهِم وجهلِهِم، وإلاّ لَكانَ ذلكَ النظامُ الذي تتزعمه الولاياتُ المتحدةُ قد اجتاح الكيانَ الصهيونيَّ، إحقاقاً لحقّ الشعب الفلسطينيّ واللبناني والسوريّ والأردنيّ والمصريّ، أوْ لَكانَ اجتاحَ بلداناً عربيةً كثيرةً تُنتَهكُ فيها حقوقُ الإنسانِ بطريقةٍ تُذكّرُ بالأساليبِ المتّبعة في القرون الوسطى.

- ويأتي الديموقراطيةَ خطرٌ ثالثٌ يستفحلُ انتشارُه، هو خطرُ الجماعاتِ التي تَتَسَربل بالدين زُوراً وبُهتاناً، من أجل الاقتصاصِ من أعدائها السياسيين. ولقد وقع ضحيةَ هذه الجماعات كتّابٌ من خيرةِ المواطنين الشرفاءِ، أمثال حسين مروة ومهدي عامل وفرج فوده.

- والخطر الرابع، وقد يكون أخطرَ الأخطار، هو ذاك القادمُ من المثقّفين الذين يتولَّوْن مناصبَ رسمية. ولا بد أنكم تسمعون عن الرقابة التي تُفرض كلَّ عامٍ على دور النشر والمجلات الأدبية، وتسمعون عن تجريم الكتّابِ والمؤلفين ومنع إنتاجهم من دخول البلاد بسبب مواقفَ سياسيةٍ معيّنة اتخذوها في فترةٍ زمنيةٍ من هذا النظامِ العربي أو ذاك.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة،

أمن اللازم أن نأتي في كل مؤتمر لنردّد أمامكم الكلامَ ذاتَه في الديموقراطية والحرية وقمع السلطة وردّ العدوان؟

أم ترانا نسأل سؤالاً نقيضاً للسؤال السابق:

- إلى متى سنبقى نصرخ؟ إلى متى سنفضح الأكاذيب، ومتى تراهم سيسكتوننا؟

أيها الأصدقاء

إننا نرجو لمؤتمرنا هذا، في أزمتنا العربية الكبيرة هذه، أن يُصيب المؤتمرون فيه من النجاح في الدفاع عن الثقافة العربية والمثقف العربي، أكبرَ مما أصابته مؤتمراتنا السابقة من تأثيرٍ في صنع القرار السياسي العربي.

ونَعِدُكم، نحن اللبنانيين، وقد انزاح عن كواهلنا كابوسُ الحرب، وأُنشئت في بلدنا أولُ وزارةٍ للثقافة، أن نضاعفَ الجهودَ، ضمن اتّحاد كتّابنا واتّحاد الأدباء العرب، من أجل ثقافةٍ عربيةٍ أوفرَ إبداعاً وأعمقَ تأثيراً.



مرج الزهور: من.. إلى..

الياس خوري

- ١ -

من مـرج الزهـور إلى مرج الـزهور. تـظهـر الصّـورة في المـرآة، وتتّخذ المرآة شكل الشظايا. لماذا وكيف؟ لماذا نجد أنفسنا محاصرين بالثّلج والجوع، وعلى مرمى حجر من بلادنا، ولماذا لا نجد بلادنا؟

ومرج الزهور أيُّها السّادة، ليس وطناً رمزيّاً. لسنا في صهريـج الماء الـذي يحترق الفلسـطينيُّـون في داخله في رحلتهم الـرّمـزيّـة إلى الكـويت، كـما كتبت «رجـال في الشّمس»، ولسنـا في رحلة سعيد المتشـائل إلى كهف ابنـه وزوجته، كـما كتبت «المتشائـل»، ولسنا في فصل جديد من «المشهد الأنـدلسي وكواكبـه»، نحن في الحقيقة التي صارت رمزاً للحقيقة. والحكاية تأخذنا إلى المأساة، وتقودنا من زمن الرّمز إلى زمن العري الكامل.

من مرج الزهور إلى مرج الزهور.

من أسيوط إلى الجزائر، ومن الصّومـال إلى العراق، من نحن في هذا العصر الأميركي الذي يجتاح العالم؟

هل انطوى الحلم العربيّ، ولم يبقَ سوى الكابوس؟

هل كتب علينا أن نشهـد بدايـة القرن الجـديد، من داخـل آبار النّفط التي يحكمها أسياد السّاعة المنقلبة؟

هل انقلب الزّمن، وصرنا عراة في ذلـك المشهد اللبنـاني المسمّى «مرج الزهور». هل جـاء مرج الـزهور ليمحـو صورة بـيروت وهي تقاوم أشهر الحصار الطويلة كما لم تقاوم مدينة؟

أسئلة، وأسئلة.

السُّؤال يفتح على سؤال جديد، ونحن في اللّحـظة الأخيرة أمـام الهاوية الأخـيرة. هل نحن نحن، أم أنّ الحكـايـة تبـدأ حين تـوحي بأنّها تنتهي؟

- ٢ -

جاءنا الوحش في تلك العاصفة التي اجتاحت الصحراء.

والوحش لم يأتِ من الخارج. الآلة العسكريّة الأميركيّة الأطلسيّة التي احتشـدت كي تسحق العـراق، وتخـرج العـرب من اللّحـظة التّاريخيّة، لم تأتِ من الخارج. فالخارج لا يستطيع أن يفعل ما فعلوه بنا.

لكنّهم احتشدوا.

حوّلونا في وسائـل الإعلام إلى وحـوش نهاية القـرن. صنعوا من صـورتنـا مـزقـاً من الكلمات التي اعتقـدنـا أنّها ذهبت مـع آخـر المستشرقـين وحكّام المستعمـرات. لكن فجأة، وأمـام تخـوم النّفط، عادت اللّغة القديمة، وعدنا إلى لغة الوحشيّة المطلقة. فعندما تصف عـدوّك بأنّـه وحش، فهذا يعني أنّـك ستسحقه بـوحشيّة. وهـذا ما فعلوه، حوّلوا بلداً عربيّاً إلى ركام. ورقصوا فـوق الجثث، واحتفلوا بالموت.

كانت الأمبراطوريّة الأميركيّة تؤسّس لسيطرتها على العالم انـطلاقاً من سيطرتها على النّفط العربي.

وفي تلك الحرب الطيفيّة التلفزيونيّة، لم نـرَ سوى المفـرقعات التي تملأ فضاءات التلفزيون، وكان أبطال حـروب النجوم يقصفـون من علوّ شاهق، يمزّقون الأرض ومن عليها، ثمّ حين اجتاحـوا الأرض بعد تمزيقها، جاءت الجـرّافات ودفنت ستّين ألف جندي أحيـاء في خنادقهم.

ومع ذلك نقول إنّهم لم يأتوا من الخارج.

جـاءوا من أقاصي الأرض، مـلأوا البحر بـالسّفن، وحملوا معهم طعامهم من بلادهم، وكان قائدهم شوارزكوف يحلم بأن يتحوّل إلى لورنس عربي جديد.

ومع ذلك لم يأتوا من الخارج.

جاءوا من النّقطة التي تفصل الدّاخل عن الدّاخل.

نحن عرب، هذا صحيح، لكنّنا لسنا عرباً!

العروبة ليست ما يوحّدنا، لأنّها حين توحّدنا تقتلنا.

العروبة، أو الفكرة العربيّة، كانت منذ البدايـة، أي منذ إعـادة تأسيسها في المرحلة النّاصريّة، دعوة إلى الانقسام، وليست دعوة إلى التوحّد. .

الفكرة العربيّة كانت دعـوة إلى تجديـد المجتمع، رفض القـديم البالي، والانطلاق نحو الجديد والحديث.

وعندما ضُربت الفكـرة العربيّـة في هزيمـة ١٩٦٧، جاءت فكـرة أخـرى اسمها «التّضـامن العربي»، وأسّست لسيـادة عصر التخلّف والنّفط والقمع والتوحّش.

نعود إلى المسألة.

لم يأتوا من الخارج، بل جاءوا من داخلنا.

وهنا نسأل، عن أيّ داخل نتكلّم؟

الصّورة البسيطة والتبسيطيّة تقول إنّهم جاؤوا من النقطة الخلافيّة التي أثارها اجتياح الجيوش العراقيّة للكويت. وهذا صحيـح، لكنّه ليس كلّ الصّورة. إنّه نصفها المليء بالظلال والالتباس.

أمّا نصفها الآخر فيقول إنّهم جاءوا من داخل آخر.

جاءوا من الأزمة الكامنة التي حـوّلت البلاد العـربيّة إلى مـا يشبه السّجون المغلقة، وأقامت السُّلطة على أنقاض النّاس.

هـذا هو النّصف الآخر من الصُّورة الـذي يحجبه اليوم دخـان

القنابل التي ترمى، وصورة المبعدين في الوحل والشّتاء، وصراخ الجائعين في الصومال يحوِّله الوحش إلى نقطة التفاف وتطويق للمنطقة العربيّة.

- ٣ -

نعود إلى مرج الزهور.

في مرج الزهور أعلنت نتائج حرب الخليج، ورسمت مسارات مشروع السّلام الذي تحاول الولايات المتّحدة فرضه على المنطقة.

ولكن مرج الزهور، ليس مرجاً واحداً.

إنّه يعكس من جهة، الوقاحة والغرور والصّلف والوحشيّة التي يتعامل بها الاسرائيليُّون مع الحقّ الفلسطيني.

لكن يعكس أيضاً، العجز الإسرائيلي أمام الانتفاضة.

في مرج الزهور حاولوا أن يعيدونا إلى الصّفر، وأن يجعلوا من الفلسطينيين شعباً أعزل، مرمياً وسط القفار، يبحث عن خيمة.

عودة إلى ١٩٤٨.

هذا ما تقوله مرج الزهور.

لكن ١٩٤٨ لم تعد ممكنة. حتّى بعد هزيمة حرب الخليج، وحتّى بعد سقوط التوازن الدّولي، وحتّى بعد التفكّك الذي يضرب المجتمع العربي.

في مرج الزهور أعلنّا المأزق العام.

نحن في مأزق، وعدوّنا في مأزق.

والحلّ لا يكون بأن تُفرض علينا الحلول. الحلّ يكون حين يقرِّر الشّعب الحلّ، عندها تكون المفاوضات احتمالاً، ولا تكون كما كانت حتّى الآن: محاولة لفرض الاستسلام الكامل على العرب.

في مرج الزهور اكتشفنا أنّ المأزق الذي وضعت فيه المنطقة العربيّة ليس مغلقاً إلاّ لأنّ الأنظمة الدكتاتوريّة تغلقه. أمّا حين يكون النّاس طرفاً في المأزق فإنّهم يستطيعون تحويله إلى مأزق لعدوِّهم.

- ٤ -

نعود إلى السّؤال.

من أيّ داخل استطاع ذلك الحشد العسكري الغربي الهائل أن يأتي؟

لم يأتوا من الانقسام العربي، بل جاؤوا من وهم التوحُّد في زمن انهيار الفكرة العربيّة وتخلِّيها عن مشروعها التّاريخي!

أي جاؤوا من الدكتاتوريّة.

هذه هي المسألة الجوهريّة التي علينا أن نواجهها، كي لا يبدأ القرن الجديد كسابقه على حطام عالمنا العربي.

بعد الحرب العالميّة الأولى، اكتشف العرب أنّهم خدعوا، ليس من بريطانيا العظمى، بل من قادتهم الذين قادوهم إلى الخديعة. وبدأ القرن بالخيبة والتّقسيم ووعد بلفور.

واليوم، بعد انهيار الأمبراطوريّة السوفياتيّة، يكتشف العرب مرّة جديدة أنّهم خارج المعادلة في عالم اليوم. والذي يقودهم إلى هذا الخارج ليس الولايات المتحدة بل قادتهم الذين يتمسّحون على أقدام الحماية الأميركيّة.

لكنّ الخديعة الجديدة لم تبدأ إلاّ حين أُخرج الشّعب من القرار وتحوّل المجتمع الأهلي إلى ركام، ولم يعد أمام النّاس سوى أصوات الماضي البعيد وأصوله يتمسّكون بها، خوفاً من الاجتياح المغولي الذي يقوده هولاكو جديد يمتلك التكنولوجيا والقوّة.

السُّؤال يبدأ، حين نؤسِّس لرؤية ديمقراطيّة جديدة، تستعيد الفكرة العربيّة، وتضعها في سياقها، بوصفها صراعاً بين الجديد والقديم، وحرباً بين الديمقراطيّة والدكتاتوريّة.

وحين يبدأ السُّؤال، نكتشف أنّه رغم الهزائم، فإنّ الوحش التكنولوجي لا يستطيع أن يغلق الأفق، لأنّنا نمتلك الأفق، ونستطيع أن نقاوم إلى ما لانهاية.

- ٥ -

في مرج الزهور عاد الموضوع إلى مرجعه.

حفنة من الرّجال قرّروا أن يقولوا لا.

وخلفهم مئات الآلاف في الشّوارع تقول لا.

وفي داخلهم يعيش وطن اسمه فلسطين، يرفض أن يموت. وحولهم ملايين العرب الذي منعهم القهر والقمع والسّجن من أن يقولوا لا.

حين نتعلّم كيف نقهر السّجن، وحين توحّدنا فكرة جديدة عن معنى العروبة، وعندما نستعيد حقّ المجتمع في الوجود الحر والتّعبير الحرّ، عندها يتحوّل ملوك النّفط إلى مجرّد لحظة عابرة في كلمات عابرة في زمن عابر، ويمرّون في «الكلمات العابرة» هم والجبروت العسكري الاسرائيلي المحمي بحاملات الطّائرات الأميركيّة.

- ٦ -

السُّؤال عن الهزيمة هو سؤال عن المجتمع.

وهذه المرّة لا يحق لنا أن نسكت أو ننحني باسم حماية ما تبقّى.

لم يبقَ شيء لم يدمّر.

لم تبقَ حقيقة لم يقّعها التزوير.

لم يبقَ سوى نحن، هذا الشّعب الذي يصبر على الذلّ والمهانة والقمع وأمامنا السّجن الذي يجب أن يتحطّم.

تبدأ الأشياء رغم أنّها توحي بالنّهاية.

والبداية هي أنّ نرى الحرِّيّة ونذهب إليها.

الأدب بين القوانين الرسميّة والمساومات الاقليمية(*)

د. سماح ادريس

عمّان ـ الأردن. هي ذي زيارتي الأولى لها، بصفتي مندوباً عن مجلة الآداب لتغطية المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. في الفندق وفي قاعة المؤتمر التقيْتُ بأدباء وصحفيين كثيرين قرأتُ لهم ولم أرهم من قبل: الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة، صاحب جفرا والداعي إلى دولة كنعانيا المتّحدة؛ الروائي العراقي عبد الأمير معلاّ صاحب **الأيام الطويلة** التي تروي سيرة الرئيس العراقي صدّام حسين؛ ماجد السّامرائي مراسل **الآداب** في العراق سنوات طويلة؛ الشاعر اليمني الكبير عبد الله البردوني؛ عالم الاجتماع المصري السيد ياسين؛ الوجه الأبرز في مسيرة مقاومة التطبيع في مصر الناقد سيد بحراوي؛ الشاعر الفلسطيني اليساري مريد البرغوثي؛ الكاتب والصحفي اليساري الفلسطيني ماهر الشريف؛ الناقد السوري عبد الله أبو هيف؛ الناقد الفلسطيني خليل السواحري الذي أبعد عن الضفة الغربية عام ٦٩؛ الشاعر الفلسطيني المتوكّل طه؛ . . . والتقيتُ كتّاباً عرفتهم في بيروت وصنعاء وتونس والولايات المتحدة: الروائي الأردني مؤنس الرزّاز، صاحب **اعترافات كاتم صوت** المندّد بالديكتاتوريّة العربيّة؛ الشاعر والروائي الأردني إبراهيم نصر الله؛ الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البيّاتي؛ الروائي والناقد السوري علي عقلة عرسان، أمين عام اتحاد الكتّاب العرب في سوريا وصاحب رواية **صخرة الجولان**؛ الناقد التونسي الممتلئ شباباً وثقافة مصطفى الكيلاني؛ القاصة الأردنية رجاء أبوغزالة؛ الروائي الفلسطيني يحيى يخلف صاحب **نجران تحت الصفر** و**بحيرة وراء الرّيح**؛ وغيرهم وغيرهنّ كثير.

المؤتمر في عمّان: جوّ من النقاش والديموقراطيّة يبعث على السّعادة؛ والحضور العربي المعادي للإمبريالية الأمريكية طاغٍ بشكل حادّ. واللافت للنظر هو عداء الجميع للتطبيع مع العدو الصهيوني، ووقوف أكثر الحضور إلى جانب العراق وعلى نحو معاندٍ ورومانسيّ في كثير من الأحيان. رابطة الكتّاب الأردنيين، *الداعية إلى المؤتمر*، متغيّبة عن أكثر جلساته؛ وهذا ما لاحظه أحد مراسلي جريدة **الدستور** الأردنية حين قال: «إن أعضاء الهيئة الإدارية للرابطة غابوا بلا مبرّر، فكيف نعتب على الجمهور المدعوّ»؟ (١٧/١٢/١٩٩٢).

جلسة الافتتاح تكلم فيها رؤساء الوفود العربيّة المشاركة، وافتتحها وزير الثقافة محمود السمرة، فنقل تحيات الأمير حسن راعي المؤتمر. العروسي المطوي، رئيس اتحاد الكتّاب العرب، أشاد بالأردن وبالقيادة الشخصية للمملكة قائلاً «إنّه لمن حسن الطالع أن يكون مفتتحُ تجمُّعِنا هذا تحت إشرافِ حفيدِ أوّلِ ساعٍ في بعث الأمة العربيّة موحدةً صامدةً في العصر الحديث يجمع بين سلالة المجد والعمل في سبيل الأصلح والأجدى والداعي لأن يكون المثقف في طليعة التقدم» وعرّج الأستاذ المطوي على مدح «الوسطيّة» في الحياة، الأمر الذي اعتبره البعض دعوةً غير مباشرة إلى إعادة انتخاب تونس لمنصب الأمانة العامة لاتحاد الكتّاب العرب. وتحدث الأستاذ فخري قعوار، رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين، فأكّد على أنّ «حضور هذا الحشد شهادة كبرى بأن الأردن قادرٌ على توفير المناخ اللازم للتفكير *بصوت مرتفع*، وأنّه قادر على حماية الأديب من كل مصادر خوفه التقليدية»، وطمأن الكتّاب العرب بقوله «إنّه في الوقت الذي نجد فيه اخوةً لنا من الأدباء والكتّاب العرب يُلاقون كُلَّ أصناف التضييق فإنّنا نشعر بأنّ عمّان قادرة على فكّ هذا التضييق عنهم، ونشعر أنّ عمان قادرةٌ على أن تكون عاصمة الثقافة

(*) أتمنى على الرقابة الأردنيّة أن تجيز مقالتي هذه، أسوةً بالمقالات الأردنيّة التي تستند إليها هذه المقالة. فمقالتي، في نهاية المطاف، لا تمسّ أيّاً من «المحظورات» التي نصّ عليها «قانون المطبوعات والنشر» الجديد. وإذا كان لا بدّ من حذف مقالتي فليُسمح لـ«الآداب» بالمرور؛ فهي تضم الكثير من آراء الكتّاب الأردنيين والعرب الجديرة بالاهتمام.

العربيّة»، معتبراً أن المؤتمر «فوز للأردن». ولم يكن خافياً على المستمع اللبيب ملاحظة أنَّ كلمة الأستاذ قعوار تسعى إلى الإفادة من موقع الأردن على الخارطة الديموقراطيّة الجديدة من أجل الفوز بالأمانة العامة للاتحاد العام للكتّاب العرب.

وكانت كلمة رابطة الكتّاب الأردنيين، التي ألقاها إبراهيم العبسي عالية النبرة في دفاعها عن الحقوق العربيّة وفي عدائها للقمع العربي وللهيمنة الغربيّة على حدّ سواء. وكذلك كانت كلمة الميداني بن صالح، رئيس اتحاد الكتّاب التونسيين، وفيها دعا إلى الوقوف إلى جانب الشعب العراقي مطالباً العرب برفع الحصار عنه، كما دعا إلى رفع الحصار عن ليبيا وإلى عدم الامتثال لقرار مجلس الأمن «الأمريكي»، وإلى التصدّي للتطبيع مع العدو الصهيوني. وأمّا علي عقلة عرسان، رئيس اتحاد الكتّاب العرب في سوريا، فقد نَعَتَ مؤتمر السلام بالاستسلام، وأعرب عن رفضه الاعتراف بإسرائيل وعن رفضه التطبيع معها، وكان أهم ما جاء في كلمته ما أسماه «ميثاق المثقفين العرب» (يجده القارئ في صفحات تالية من الآداب) وفيه يعلن المثقفون وقوفهم حول ثوابت أهمها العداء المطلق للكيان الصهيوني؛ واحترامهم للحريّة والمساواة؛ ورفض التفريق بين العروبة والإسلام (وهو ما تحفّظ عليه الوفدُ اللبناني في جلسة المكتب التنفيذي للاتحاد العام)، والحثّ على المثاقفة القائمة على الثقة والامتداد، والايمان بأنَّ الخلاص إما أن يكون قومياً وإما أن لا يكون، والوقوف الحازم ضد الديكتاتوريّة أينما وُجدت. وأما محمود شقير، رئيس وفد فلسطين، فقد رأى في عمّان عاصمة الديموقراطيّة الوليدة، واعتبر أنَّ انعقاد المؤتمر ينمّ عن تقدير المثقفين العرب للتجربة الأردنية الديموقراطيّة. وأما كلمة د. سهيل إدريس، رئيس الوفد اللبناني، فقد دانت القمع والمغامرة لدى الأنظمة العربيّة، والتزييف والوحشيّة اللذين تمارسهما أنظمة النظام العالمي الجديد، وما يُلاحَظ على كلمة إدريس أنّها لَمْ تُراعِ متطلّبات «العمل الانتخابي» ـ والمعروف أنَّ لبنان كان قدعزم على ترشيح نفسه لمنصب الأمانة العامة لاتحاد الكتّاب العرب ـ فجاءت شاجبةً للقمع الأمريكي ولاحتلال الكويت ولتهجير الأكراد ولتهجير المواطنين العرب بفعل حرب الخليج. وربّما كان عدم مراعاتها ذاك هو أنصعُ ما فيها!

غير أنَّ جو الديموقراطيّة الذي أحسّه الزائر الضيف في اليوم الأوّل ما لبث أن شابته بعضُ الغيوم. فقد لاحظنا مثلاً أنَّ هناك نيّةً لـ«فرض» عمّان على العرب بوصفها «عاصمة الثقافة العربيّة»، وهو ما لا نحبّذه لكوننا نؤمن بتكامل العواصم الثقافيّة العربيّة وبتكامل الثقافة العربيّة، بغضّ النظر عن الإنجاز الثقافي (الهام أو الضئيل) الذي حققه الأردن في تاريخه المعاصر، وبغضّ النظر عن اقتناعنا بأنَّ «القيادة» الثقافيّة لهذه العاصمة العربيّة أو تلك لا تتمّ بقرار حكومي أو بكبسة زرّ! ولاحظنا أيضاً أن ذلك «الفرض» يتمّ تمهيداً لتبوّؤ الأردن منصب الأمانة العامة ويتمّ بالترافق مع حملة رسميّة (وإعلاميّة) أردنيّة من مظاهرها ١ ـ كلمات بعض الوفود العربيّة (ولاسيّما كلمات وفود الأردن والعراق وفلسطين)، وقد سبق الإشارة إليها؛ ٢ ـ الإعلام المرئي، فقد سألتني مثلاً مندوبة التلفزيون الأردني باللغة الانكليزية عن «شعوري» بوجودي في عمّان «عاصمة الثقافة والديموقراطيّة في العالم العربي»، مسلّمة ـ كما بدا لي ـ بأنّ رأيي لا يمكن أن يختلف مع «الحقيقة» التي تنطق بها؛ ٣ ـ الإعلام المكتوب، وهاكم عينة منه:

فقد كتب سائد درويش (جريدة **الشعب**، ١٢ كانون الأول، ١٩٩٢، ص ١٨) مقالةً صدّرها بالجملة التالية: «بعد دعوة [الملك الأردني] الحسين المفكرين العَرَبَ لإنشاء مركز دراسات الحريّة والديموقراطيّة وحقوق الإنسان في الوطن العربي، بدأت عمّان حركة دائبة استعداداً لانعقاد المؤتمر الثامن عشر للأدباء والكتّاب العرب». ويكمل السيد درويش مقالته فيقول: «... ومن المتوقع أن يُوافق المؤتمر على نقل الأمانة العامة من تونس إلى عمّان، كما أنّ رئيس الرابطة الأردنية الأستاذ فخري قعوار مرشّح لأن يكون الأمين العام القادم للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. ومنذ البداية [والكلام لايزال لدرويش] فإنَّ عمّان العاصمة الأردنيّة مطروحة على المؤتمر لتكون عاصمة الثقافة العربيّة، وهو شرفٌ عظيم ومهمة كبيرة لكنَّ الأردن أهلٌ لها»! ويتابع قوله: «إنَّ الأردن مطروح ليكون مركز الانطلاق للديموقراطيّة العربيّة بما حقّقه من إنجازات لم تتحقّق حتى الآن في غيره من الدول. والأردن كما قال [الملك] حسين: طليعة لزمن عربيّ جديد مضمّخ بالحريّة والعدالة والديمقراطيّة».

في كلام درويش أكثر من ملاحظة تستحقّ النظر. لاحظ «تساوق» انعقاد المؤتمر مع دعوة جلالةِ الملكِ الحسين المفكرينَ العربَ إلى إنشاء مركز دراسات، فكأنَّ عقد المؤتمر في عمّان مرتبط بشكل مباشر بدعوة جلالته تلك. ولاحظ أنَّ كلام درويش عن انتخابات الأمانة العامة يأتي في اليوم الأوّل لانعقاد المؤتمر، الأمر الذي يعني وجود تحضير وشبه اتفاق بين أكثر الوفود العربيّة على نتيجة انتخابات الأمانة العامة قبل إجرائها. ولاحظ كذلك كيف يتمُّ تجييرُ احتمال انتصارِ وفدٍ يُفترضُ أنَّ سمتَه أدبيةٌ قبل أي شيء آخر لصالح قطرٍ ما (هو الأردن) بل على حساب الأقطار العربيّة الأخرى (وإلاّ فما معنى قول درويش وغيره: «عمّان عاصمة الثقافة العربيّة»؟ ألا يعني هذا أنَّ القاهرة وبيروت ودمشق وغيرها محضُ صَواحٍ ؟)■

وكـان أوّل خـبر يصدمنـا من الأردن العزيـز هو مصـادقـة مجلس النواب الأردني في ٢٧ كانـون الأول ١٩٩٢ على قـانـون المـطبوعـات والنشر، بغالبية ٣٣ صوتاً من أصل ٦٠، وبمعارضة ١١ نائباً وامتناع ١٤ آخرين عن التصويت احتجاجاً عـلى بعض المـواد. وللقـرّاء العـرب الذين لا يعـرفون شيئاً عن هذا القـانـون وأخـطاره أكتفي بالإشارة إلى بعض بنوده، وأهمها بندٌ يحظر عـلى الصحفيين التـطرّق إلى عناوين سبعة هي:

١ ـ الأخبار التي تمسّ بالملك أو الأسرة المالكة؛

٢ ـ الأخبـار التي تقـدّم معلومــات عن عـدد القـوات المسلّحـة أو أسلحتها أو عتادها أو أماكن تحـركاتـه، إلا إذا أُجيز نشرهـا من مرجع مسؤول في القوات المسلحة. ويُحظّر كذلـك ذكرُ أيّ خـبر أو ايــراد رَسْم أو تعليق يمسّ بـالقــوات المسلّحـة أو الأجهــزة الأمنيّة؛

٣ ـ حظر نشر الجلسات السرّية لمجلس الأمّة؛

٤ ـ حـظر المقالات أو الأخبـار التي تتضمّن إهانـة شخصية لـرؤساء الدول العربيّة أو الإسلاميّة أو الصديقة؛

٥ ـ حظر المقالات أو المواد التي تشتمل عـلى تحقير إحـدى الديـانات والمذاهب المكفولة حرّيتُها في الدستور؛

٦ ـ حـظر المقالات التي من شـأنها الإساءة إلى الـوحدة الـوطنيّـة أو التحريض على ارتكاب الجرائم وزرع الأحقاد وبذْر الكراهية؛

٧ ـ حظر المقالات التي يُقصد بها زعزعة الثقة بالعملة الوطنيّة.

وكان ينقص ذلك القانونَ حـظرُ المقالات التي يُقصـد بها زعـزعة الثقة بالديموقـراطيّة الأردنيّـة! ولكي لا نتعجّل الأمـور، فإنّنـا نتابـع القانون، فنـرى أنّه يحظِّر على الصحـافي أن يُخفي مصادرَ معلومـاته عن القضاء، ويجبر الصحـافيين عـلى الانضمام إلى نقـابة الصحفيـين شرطاً لممارستهم المهنـة. ولقد أجمعت الصحف الأردنيـة على اعتبـار قـانون المطبوعـات الجديـد «قانـوناً للمحـظورات لا المطبـوعات». وحذّرت جوردن تايمز في مقـالة بعنـوان «يوم أسـود للصحافـة» من عواقب ذلك القانون عـلى مسيرة الـديمقـراطيّة وقضيّـة الصحافـة. واعتبر بعض النواب القانون الجـديد أسوأ من سلفه. وكـان محمود الكـايد (الـرأي، ٩٢/١٢/١٣) قـد اعتـبر المـادة ٤٢ من القـانـون جـائزة بحق الصحـافة والصحفيين. وفي اليوم التـالي كتب خـالـد محادين في جريدة الرأي (٩٢/١٢/١٤) قبل المصادقة على القـانون مقالة بعنوان «هذا القانون يثير هلعي» يشير فيه إلى أنّ هذا القـانون يتعامل مع الأسرة الصحفيّة باعتبارها مجموعةً من المتّهمين المشكـوك في ضمائرهم وفي جيوبهم وفي ذممهم الماليّة. ويتساءل عن الحكمة من إجبار الصحفي على الكشف عن مصادر معلوماتـه أمام القضاء «لو لم يكن الهدف من وراء هذه المادة إجبار كُلّ مصدر للمعلومـات على الـتزام الصمت حتى لو كـان الكلام يخدم المصالـح العليـا للوطن والأمة»؟ ويتساءل كذلك عن إمكانيّة إيجاد موظف واحـد يجرؤ بعـد إقرار القانون هذا على أن يُخبر صحيفةً أو صحفيّاً عن فسادٍ ماليّ أو إداري تعاني منه وزارته أو مؤسسته؟ ويذكّر محادين بأنّ الصحفيّ في بـلاد العالم الـديموقـراطيّة يـرفض أن يكشف عن مصادر معلومـاتـه لرئيس تحرير الصحيفة التي يكتب فيها ويتحمّل مسؤوليةَ الدفاع عما يورده (أي الصحفيّ) في مقالاته؛ أما «عنـدنا» ـ والكـلام لمحادين ـ «فإنَّ على الصحفيّ أن يقوم بدور مُخبرٍ للسلطة التنفيذيّة أمام السلطة القضائيّة»! ويتساءل محادين عن امتناع القوانين عن التشكيك المماثل بالوزراء والنّواب (!) مضيفاً: «إذا كان المقصود إرهـاب الصحفيين لكي يـظلوّا عبيداً للسلطة التنفيـذيّة والتشريعيّـة، فإنَّ عـلى أعضـاء السلطتيْن أن يتذكروا أنّهم يشرّعون قانونـاً سيدفعـون مستقبلاً ثمنـاً غالياً له، حيث لا يجدون صحفيّاً [واحداً] ينقل ملاحظاتهم»!!

بقي أن نقـول إنَّ القانـون سيصبح مـوضع التـطبيق بعـد كلمـة الملك الأخيرة في هذا المـوضوع؛ ذلـك أنَّ من حق الملك أن يصدر «فيتو» ضد القانون حتى لو صادق عليه مجلس الأمة بشقّيْه: الأعيان والنوّاب، فهل تصدر ذلك الفيتو يا جلالة الملك؟

* * *

ومن شوائب الديموقراطيّة الأردنيّة الجـديدة الـرقابـة التي ماتـزال تتحكّم في رقابِ الكتب والصحف، وهي رقابة قد يستفحل خطرها مع إصدار قانون المطبوعات والنشر الجديد. ولا حاجة بنا إلى تعداد أسماء كتب تُمنع يـومياً من الـدخول إلى الأردن رغم أنّها لا تتعـرّض من قـريب أو بعيد للمحـظورات التي يشملها قـانـون المـطبـوعـات الجديد؛ ومنها كتب في النقد الأدبي، وروايات لكتّاب عـرب ذائعي الشهرة، ولن أذكر عنـواناً واحـداً من هذه الكتب كي لا يُـظنَّ أنّني أقوم بدعاية لأصحابها.

غـير أنّي سأكتفي بـايراد خبريْن صحفيـيْن صغيـريْن من داخـل الأردن نفسه:

١ ـ في افتتـاحية الأهـالي (٩٢/١٢/١٤) إشـارة واضحـة إلى أنَّ الـرقابـة قد حَجَبَت العـدد السابق من الأهـالي عن الأسواق (أجْمِـلْ برقابةٍ تجيزُ لك ذكرَ خَبَرِ قمعها لك!)؛

٢ ـ وفي مجلة الأفق (٩٢/١٢/٩) تحدّث أحمد ذيبـان عن ذهابـه إلى «دائرة المطبوعات والنشر» لكي تجيز له كتـاباً لـه بعنوان السلوك الـديموقـراطي في ضـوء التجـربـة الأردنيّة. فقـد طلب منـه أحـد

المسؤولين هناك أن يشطب ٧٠ صفحة من المخطوطة من أصل ٢٧٠ صفحة، أو أن يعيد صياغة الكتاب بشكل جوهري. وأوصى ذلك المسؤولُ الكاتب بعدم ذكر كلمتي «الشيوعيّة» و«الاستيزار». فرفض الكاتب ذيبان الإذعان لمطالب المسؤول، وذهب إلى المسؤول الأعلى مهدّداً بطبع الكتاب في الخارج، فما كان من هذا المسؤول إلا أن طمأنه بأنّ الرقابة ستجيزه في هذه الحال «لأن الرقابة على الكتب من الخارج غيرها هنا» (ونحن ـ بالمناسبة ـ نشكك بهذا القول، ولكنْ فلنتابعْ!). وحوّل المسؤولُ الأعلى الكاتبَ ذيبان إلى رقيبٍ آخر، فتقلّص الاعتراضُ إلى ٥٠ صفحة. وهنا دخل المؤلفُ مع الرقيب ورئيسه «في مساومةٍ حقيقيّة على الكلماتِ والأحرف والجمل والصفحات المعتَرَض عليها»، ثم قال رئيس القسم «والله العظيم، وحياة ابني س ما صارت غير لك، لأنّك أخ عزيز»! لكنّ الكاتب لم يقبل بالنتيجة (ما أطمَعَه!)، وحمل المخطوطة إلى مدير المطبوعات والنشر، فأجاز الكتاب وباستثناء جملٍ وكلمات قليلة طَلَب تعديلها ولا تمسّ جوهرَ الكتاب».

وما أن ينتهي القارئ من قراءة مقال أحمد ذيبان حتى يتساءل: هل كان موضوع النقاش كتباً أم فِجْلاً؟ وماذا كان سيحصل لو لم يكن ذيبان «أخاً عزيزاً» لرئيس القسم؟

وأخيراً فقد كانت هناك بعضُ الممارسات التي لا تُرضي محبّي الديموقراطيّة كثيراً، داخل المؤتمر الثامن عشر وعلى هامشه، صادرة عن كتّاب وصحفيين أردنيين وغير أردنيين. وإليكم عيّنات من تلك الممارسات:

١ ـ محاولة طمس ترشيح لبنان نفسَه لمنصب الأمانة العامة لاتحاد الكتّاب العرب. فإنّكَ لو سألتَ القادمين من تونس أو الجزائر أو فلسطين أو... عن رأيهم في ذلك الترشيح، فسرعان ما ستفاجأ بهم سائلين «هُوَ لبنان حايترشّح؟» أو «بعلمي لبنان انسحب» ولا شك عندي في أنّ المتنافسيْن الآخريْن (الأردن وتونس) على المنصب قد ساهما في إشاعة هذه الشائعة!

٢ ـ ويدخل في هذا الإطار سعيُ بعض وسائل الإعلام إلى تجاهل وجود الوفد اللبناني. فقد كتبت جريدة الرأي، على سبيل المثال، في ٩٢/١٢/١٣ تقول إنّ «أحداً لم يصل من اتحاد الكتّاب اللبنانيين سوى حسن عبد الله»، علماً أنّ حسن كان بمعية أفراد الوفد الباقين على متن الطائرة عينها التي أقلتنا من بيروت، وهي الطائرة التي وصلت يوم ٩٢/١٢/١٢! وتشاء المصادفة السعيدة أن لا تذكر الجريدة في عددها ذاك أنّ رئيس وفد لبنان قد ألقى كلمةً هو الآخر، إسوةً بباقي رؤساء الوفود!

٣ ـ كان طغيانُ أشقائنا الأدباء العراقيين على جو انتخابات الأمانة العامة فاضحاً. وقد ألمع أحد مراسلي جريدة **الرأي** (٩٢/١٢/١٣) إلى ذلك بقوله: «لقد بدا عبد الأمير معلاّ، رئيس الوفد العراقي، يُكثر من التأمّل... ترى ما الذي يدور في بال معلاّ، صاحب **الأيام الطويلة**، وهل لهذا علاقة بكَوْلَسات المؤتمر تجه **المرتقبَة**؟» (التشديد الأخير منّي).

لا ضيْر من «الكَوْلَسَة» أو الدهلزة؛ فهما جزء من العملية الانتخابيّة. لكنّ المعيب أن تتم هذه العملية وفق حاجات أو رغبات سياسيّة لا علاقةَ لها بالأدب، وأن يتمّ ـ في هذه الأثناء ـ إلصاق تهم كاذبة بـ«الخصم» ولأوضّح ببعض الأمثلة ما أعنيه.

فقد قال لنا الكتّاب العراقيون: نحن لا نستطيع إلّا أنْ ندعم الأردن، وذلك لأنّ الأردن قد وفّر لنا إبّان «أم المعارك» ـ ومايزال ـ متنفَّساً اقتصاديّاً ومعيشيّاً. ونحن الكتّاب العراقيين، علاوةً على ذلك، لا نستطيع السفر بأمان إلّا إلى الأردن.

وقال لنا الكتّاب الفلسطينيّون: نُعطي صوتنا لتونس، لأنّنا ـ كمنظمة تحرير ـ ضيوفٌ عليهم. لكنّنا نعطيه للأردن إذا أحجمتْ تونس عن ترشيح نفسها. ونحن والأردن ـ كما لا يخفى عليكم ـ في وفدٍ مشترك على طاولة المفاوضات.

وقال لنا أحد الكتّاب الليبيين، وبالحرف الواحد: أنا أصوّت لمن يُعطيني منصب نائب الأمين العام. ولما كان الأردن أوفر حظّاً من منافسيْه، فالأرجح أنّني سأصوت له!

وقال لنا آخرون: اللبنانيون غير مستقلّين، واتحاد الكتّاب اللبنانيين خاضع للسيطرة السوريّة!

ولم يكن في وسع كثير من أعضاء الوفد اللبناني أن يتفهّم مواقف جميع هذه الوفود، ولاسيّما حين برزَ بعض الكتّاب التابعين لهذا الوفد أو ذاك معلنين بملء أفواههم شجبهم لطغيان «السياسة» على «الثقافة»، ورغبتهم في أن يتولى لبنان منصبَ الأمانة العامة. كما أنّ اتحاد الكتّاب اللبنانيين قد ساندَ الشعبَ العراقي في حرب الخليج، ولم تكن مواقفُه متطابقةً مع جميع مواقف السلطة السورية، ولم يكن التمايز بين الموقفيْن سهلَ الاحتمال! ولم أكن ـ شخصياً ـ قادراً على أن أتفهّم موقفَ الوفد الفلسطيني، لأنّ هذا الوفد قد أثبت ـ في رأيي ـ تنكّراً للبنان، وللشعب اللبناني، ولمقاومته التي احتضنت المقاومةَ الفلسطينيّة ومازال، ولأنّه (أي الوفد الفلسطيني) قد قدّم المصالح

السياسيّة الآنية الضيّقة على التاريخ النضالي المشترك والمستقبل النضالي المشترك كذلك.

غير أنَّ الوفود التي خذلت الوفد اللبناني ـ وفي طليعتها وفدا العراق وفلسطين ـ كانت تنطق بلسان سيّدها/حاكمها العربيّ، دون اعتبار للقيم الأدبيّة أو السياسيّة البعيدة الأجل. وكان الاتحاد العام للكتّاب العرب ـ ويا للأسف ـ ساحةً لإشهار مواقف أسياد بعض «الكتّاب» الآنية الضيّقة!

ولم يكن في وسع الوفد اللبناني أن يتفهّم رغبة البعض الآخر من الكتّاب العرب في أن ينسحب هذا الوفد لصالح رابطة الكتّاب الأردنيين. فالوفد اللبناني كان يؤمن بأنَّ الديموقراطيّة لا تكون على الدوام ـ كما عوّدتنا أنظمتنا العربيّة ـ بالإجماع، وكان يؤمن بأنَّ التمايز بين وضعه ومواقفه من جهة ووضع «الرابطةِ» ومواقفها من جهة ثانية جديرٌ بالمباراة الديموقراطيّة. وكان الوفد شبهَ متيقّن من «خسارته» أمام الرابطة (وهو ما انعكس في كلمة رئيس الوفد اللبناني القصيرة في جلسة انتخاب الأمانة العامة للاتحاد العام)، وإنْ كان قد فوجئ بالمتلاعبين والانتهازيين في اللحظة الأخيرة. وحين راودتْ رئيسَ الوفد اللبناني فكرةُ الانسحاب قبل يوم من الانتخاب، لئلا يُظنّ في «المباراة الديموقراطيّة» خلاف صميميّ مع «تاريخ» رابطة الكتّاب الأردنيين المُشرّف، أصرّت بعضُ الوفود العربيّة المستقلّة عن أنظمتها على وجوب خوض «المباراة» أيّاً يكن الثمن، ولاسيّما حين أضحتْ أصابعُ الأنظمة العربيّة من البروز بحيث تفقأ الأعين! بل بات بعضنا يخاف من أن تُكبَّل رابطةُ الكتّاب الأردنيين ـ حليفُنا الديموقراطيُّ الأوّل في الساحة الأدبيّة العربيّة ـ لا بقيود «قانون الأحزاب» وقانون «المطبوعات والنشر» الجديديْن فحسب، بل بقيود تحالفاتها الجديدة، وهي تحالفات هشّةٌ قائمةٌ على اعتباراتٍ سياسية إقليميّة محض، ولا تستند في الأساس إلى روح الإبداع أو إلى روح الدفاعِ عن حريّة الكاتب العربي!

* * *

وبعد، هذه ملاحظاتٌ سريعة على أجواء عمّان الجديدة. وفي هذه الأجواءِ وجدنا حريّةً أكثر ممّا وجدناه في كثير من العواصم العربيّة. لكنّ الشوائب ليست بالقليلة، وتناقُضُها رهنٌ بالزمن. فالديموقراطيّة ـ كما قال أحمد ذيبان عقب خروجه من دائرة المطبوعات والنشر التي حَذَفت ما حَذَفَتْ من كتابه ـ «ستحتاج إلى وقتٍ غير قليل لكي تتسرّب مفاهيمُها وقيمُها إلى تفكير الناس ومسلكياَتهم كما تتسرّب المياهُ الجوفيّةُ إلى باطن الأرض...» (الأفق، ٩ كانون الأول ١٩٩٢)، والديموقراطيّة هي كذلك رهنٌ بنضالِ القوى الوطنيّة والتقدّمية «المرخّص» بها وغير المرخَّص بها على حدّ سواء. وتبقى رابطة الكتّاب الأردنيين ـ الفائزة بالأمانة العامة لاتحاد الكتّاب العرب ـ مؤتَمَنةً على أغلى ما في روح الأمّة: حريّة كاتبها. فهل تنجح الرابطة في الحفاظ على تاريخها النّاصع وسطَ الضغوط الرسميّة المحليّة، والمساومات العربيّة الاقليميّة؟



الهوية بين الحكاية والرواية

د. يمنى العيد

أنقل سؤالَ «الانتماءِ القومي والانتسابِ القطري» المطروحَ على الكاتب والكتابة إلى جنس كتابةٍ أدبيةٍ محدَّدٍ هو الرواية. والدافع هو نقل هذا السؤال من حيّزه العام والمجرد إلى حيّز الممارسة النوعيّة. وأمّا الهدف فهو إعادةُ النظرِ في السؤال نفسه، وإبداءُ وجهةِ نظرٍ في مدى صلاحيّتِهِ عند طرحِهِ على الكتابة الأدبية الفنية.

أودّ أنْ أفترضَ أنّ هذا السؤالَ قد يكون قابلاً لجواب عند الكلام على خطاب عقائديّ ـ سياسيّ مثلاً، في حين قد يقودُنا هذا السؤال نفسه إلى ليّ عنق الخطاب الروائي (مثلاً) عندما نبحث له عن جوابٍ في الكتابة الأدبية الفنية.

وأودّ أن أفترضَ أيضاً أن المقولات العامة قد تتكشّف عن قصورها أحياناً عند النظر فيها في حدود مجالاتٍ معينة، لذا يبدو لي من المفيد، وربما من الضروري، أن لا نكتفي بمناقشة المقولات على مستواها العام، بل أن نعاينها فيما تحيل عليه، أو فيما تدّعي أنه مرتكزُها أو أنها نتيجة له. وأعتقد أنّ الرواية هي أحدُ المرتكزات الأدبية الهامة في الكتابة العربية.

ما سأقدمُه هو معاينةٌ موجزةٌ أتوخّى بها جدلاً أرى أنه ضروري حين ننشد المعرفة.

***

من الواضح لقارئ العنوان العام: «الكاتب والكتابة: بين الانتماء القومي والانتساب القطري (تكامل أم تعارض)»، أن الانتماءَ القوميَّ يشير إلى الهوية العربية، وأن الانتساب القطريَّ يشير إلى البلد الواحد، لبنان مثلاً. لذا فإن نقلَ هذا العنوان إلى مجال الكتابة الروائية يطرح سؤالاً عن عروبة الرواية اللبنانية مثلاً ولبنانيتها فكأننا نسأل: هل الرواية اللبنانية هي روايةٌ عربيةٌ؟ أو: هل ثمّة تعارضٌ بين أن تكون الروايةُ لبنانيةً وبين أن تكون عربيةً، أم أن في ذلك تكاملاً؟

لِنُنَبِّهْ إلى أن السؤال في الحالين، وربما في مطلق صِيَغِهِ، سيبقى سؤالاً يشير إلى هويتين، أو طابعين: قومي وقطري، وأن مغزاه هو حول التعارض والتكامل. كأن ثمة إقراراً بالهويتين، أو بالطابعين، إقراراً يوحي بمرجعيةٍ محددةٍ بالجغرافيا والسياسة، ويحيل على واقع البلدان العربية باعتبار تقسيماتِها وحدودِها واستقلالِها الواحد منها عن الآخر بأنظمةٍ وحكومات.

أترك هذه المرجعية، (مؤقتاً)، لأعودَ إلى الرواية، وأقدِّمَ الملاحظتين التاليتين:

أوّلاً: الروايةُ مادةٌ لغوية، واللغة ـ كما نعلم ـ مخزونٌ ثقافيٌّ يتكلّسُ أو يموت إذا عُزل عن اللسان من جهة، وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية. وأعني باللسان: المنطوقَ المحليَّ الحيَّ، الحاملَ لعناصرَ من التجربةِ المعاشة ولحشدٍ من الدلالات المحسوسة والمرئية غير المستقرة، بعدُ، في لغة والقابلة، باستمرار، لرفعها إلى صياغةٍ تغتني بها اللغةُ السائدة لتتجددَ وتستمرَّ في الحياة. وأعني بالثقافات الأخرى: المكتوبَ الذي يشمل التراثَ الكونيَّ بما فيه تراثُ لغتنا نفسها.

الرواية العربية، باعتبارها مادةً لغوية، تحمل هويةَ هذه اللغة العربية، ولا يعني اغتناءُ هذه اللغة بالمنطوق المحليّ الحامل لعناصرَ من التجربة المعاشة (في حدودها القطرية)، أو بالكوني الحامل لعناصرَ من التجربة الإنسانية الواسعة، أن الروايةَ تفقد انتماءَها إلى هوية اللغة التي تكتب بها. إنه لتناقضٌ بائس أن تكون الرواية المكتوبةُ باللغة العربية غيرَ عربية بسبب تطور هذه اللغة وتجددها بدخول عناصر ثقافية متنوعة إليها، واكتسابِها مفرداتٍ وتعابيرَ وصيغاً جديدةً وحيّة، ولو عن طريق الاقتباس أو التحويل والمزج وإدراج الوحشي المولود فيها على لسان العامة من الناس.

إنّه لمستغرب حقاً أن تفقد اللغةُ، أيةُ لغة، هويتَها التاريخية بسبب تعدد روافدها الثقافية والتعبيرية المتنوعة؛ وإنه لمستغرب أيضاً أن يُطرح سؤالُ الهوية على الرواية العربية التي تُكتب باللغة نفسها التي تنتسب إليها.

وإذ أستغرب كُلَّ هذا، فإنّي أرى أن طرح سؤالِ الهوية يشير، بالنسبة إلى اللغة، إلى رافدها المتعلق بالمنطوق الحي المحلي (القطري) وتعدُّدِه لا باعتبار تعدُّدِ فئاتِ المجتمع الواحد وتنوعها كما

هو الأمر عادة، بل باعتبار وضع سياسي تعددتْ بموجبه البلدانُ العربية وصارت أقطاراً. وعليه فإن سؤال الهوية لا يشير هنا إلى تعدد المستويات الدلالية ضمن اللغة الواحدة، بقدر ما يشير إلى مضمون أيديولوجي يعيد سؤالَ الهوية إلى خطابه السياسي.

لذا، أرى أن طرحَ سؤال الهوية يشير، بالنسبة إلى الرواية، إلى الحكاية فيها، أي إلى ما هو مضمونٌ وموقفٌ أيديولوجي، ولا يشير إليها كعمل فني. وهو أمر يدعوني إلى الانتقال إلى الملاحظة الثانية.

إجرائياً، يمكن النظرُ إلى الرواية على مستويين:

- مستوى الحكاية.
- مستوى الخطاب (القول).

يشمل المستوى الأول، كما نعلم، الأحداثَ، والشخصياتِ الفاعلة، والمكان. وتحيل الحكاية بعناصرها هذه على مرجعيٍّ يرتبط أحياناً بالمعاش والراهني، وبالمستجد في تاريخ الجماعة وحياتها، ويرتبط أحياناً أخرى بالموروث. وفي كلا الحالين يمكن القولَ إنّ الحكاية تنتمي إلى المحلي (القطري). وقد يكون النظرُ إلى الرواية باعتبار حكاياتها ـ في مثل هذه الحال ـ مصدرَ السؤال الذي يضعها بين القومي والقطري، ولاسيّما أن حكايةَ البلاد العربية صارت حكايات: فالتقسيم الذي تبع اتفاقيةَ سايكس بيكو؛ والحدودُ التي أقيمت حواجز بين البلدان العربية وتكرست مع الزمن واتسمت أحياناً، أو غالباً بالصراحة وأدتْ إلى عزل هذه البلدان الواحد منها عن الآخر وإلى تقطيع أواصرِ النسيج الثقافي المشترك؛ والأثنياتُ التي استُنْفِرَتْ؛ والهوياتُ التي نودي بها على أساس هذه الاثنيات، أوعلى أساس الطائفة والدين؛ والقيودُ التي فُرضت على دخول المطبوعات من بلد عربي إلى آخر؛ وقيودُ النقد وشروطُ الدفع المرتبطة بعواملَ اقتصاديةٍ تتفاقم وتزيد تلك القيودَ ترسيخاً، وتُعمِّقُ عوائقَ التواصل الثقافي على مستوى الخطاب بما في ذلك الخطاب الأدبي، والأدبُ الروائي، بصفته خطاباً دلالياً، أو لغةً يحييها اللسان؛ والاستخفافُ بكل ما هو مشترك في القضية والحياة والمصير، أو تعمُّدُ إهماله لحساب الحاكم وسلطته؛ وعدمُ التعاون والتنسيق المجدي في السياسة والاقتصاد، وفي كلِ ما يشكل نسيجَ الحياة ويقاربُ بين التشكيلات الاجتماعية، لا بهدف تذويب بعضها في البعض الآخر ـ وهو ما تخشاه فئات وترفضه ـ بل بهدف تمتين هذه التشكيلات في البنية العامة، وتصليبِ قدراتها على مواجهةِ مشاكلها التي غالباً ما ترمي بأسبابها، بكل أسبابها أحياناً، على الآخر...

كلُّ هذه الأمور، وربما بعضُها، وربما غيرُها، هي من الأمور التي جعلت الحكايةَ العربيةَ حكايات، كلُ بلد عربي صارت له حكايةٌ مدفوعةٌ سياسياً إلى مزيدٍ من العزلة والتجذر بنيوياً في اختلافها عن الأخريات، بحيث لم يعد تعددُ الحكايات ـ كما كان من الممكن أن يكون ـ من قبيل التنويعِ على المرجعي المشترك، باعتبار عناصره الأساسية المكونة له، وباعتبار تعدُّد مواقع النظر إليه. بل صار تعدُّداً لما يتفتّتُ ويتجزّأ حتى ذاته نفسها، أولما تتكسَّرُ عناصرُه الأساسية وتتشوه حركةُ العلاقات بينها.

لقد صارتْ للبنان مثلاً حكايةٌ عن حربه التي دامت مايقارب العقدين، كما صارتْ لمصر حكايةٌ عن ثورتها الاشتراكية وعن هزيمتها (عام ١٩٦٧) وعن صلحها مع إسرائيل.. وصارتْ لفلسطين أيضاً حكايتُها عن المقاومة الداخلية بالحجارة.. وصارتْ للخليج العربي أيضاً حكايته..

حكايات.. وبقدر ما صار صعباً على الرواية العربية التقاطُ ناظِمها المشترك وتمثُّله في ايقاع بنائي فني، فقد مال السؤالُ عن هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالاً عن المضمون والموقف الأيديولوجي.

* * *

لكن الرواية ليست مجرَّد حكاية، ولا هي معادلٌ نقليٌّ لها، وإلاّ لكانت تراجعتْ إلى حدود الخطاب الذي يحكي واقعةً، أو ينقلُ خبراً عنها؛ وإذْ ذاك فإنّ السرد قد ينجح في تقديم موقف من الذي يحكي، ولكنه سيفشل في أن يكون رواية.

الرواية صياغةٌ بنائية مميزةٌ بها تولد الحكايةُ مختلفةً ومفارِقةً لمرجعها؛ حتى لكأن لاوجود لهذه الحكاية خارج روايتها. ومعنى هذا أن ما يحددُ هويةَ الرواية هو روائيتُها، أي تميزُها كشكل روائي فني. ولئن كان هذا التميزُ لا يتحدَّد بالنَّظر إلى مجموع التقنيَّات التي يتوسّلها الخطاب الروائيّ، فإنّه لا يتحدَّد كذلك بالنظر إلى الحكاية وحدها.

لنقلْ باختصار إن التميز يتحدَّدُ بالنظر إلى اللغة الروائية من حيث قدرتُها على رفع ما تحكيه إلى لغة توحي بأكثر من الحكاية، وبأبعد من مكانها ومرجعها، أو بأبعد من الحادثة وشخوصها الفاعلين؛ حتى لكأنَّ الـ «هنا» في الرواية هي أيضاً الـ «هناك» فيها، و«الأنا» هي أيضاً إلـ «نحن». إذ ذاك يمكن للقارئَ أن يكتشفَ المشتركَ بين الفواصلِ ويتبيَّنَ الأساسيَّ في العارض، والحقيقيَّ في المتخيَّل، فتثيره الحكاية ويمتعه الخطاب.

إن تميز اللغة روائياً يتمثل بأثرٍ له في الحكاية نفسها؛ كأنْ يتَّسع

فضاءُ الروايةِ لأكثر من صوتٍ من أصوات شخوصها، وتتفاوتَ مستوياتُ الكلام تفاوتَ الفئات الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه الشخوص، فيشفَّ بذلك موقعُ الراوي عن موقف يفسح مجالاً لتعددِ زوايا النظر من الحكاية، فتغتني الحكاية وتتلون شخوصُها بألوان الحياة، فتستقلّ هذه الشخصيات بسلوكها وتنسج الحقيقي.

بهذا المعنى لا يعود سؤالُ الرواية سؤالاً عن قوميتها وقطريتها، بل يصيرُ سؤالاً عن روائيتها. أي أن ينتقل من الأيديولوجيا - العقيدة إلى الأيديولوجيا - الفن باعتبار هذه الثانية مفهوماً للحياة لا يمكنه حين ينشدُ الحقيقيَّ - والفن حقيقة - إلّا أن يكون نابضاً بالحرية وطالباً للعدالة.

وبدل أن نسْأَلَ عن موقع الرواية بين الانتماء القومي والانتساب القطري، فإننا نسأل:

هل استطاعت الروايةُ العربيةُ أن تكون روايةً مميَّزةً بلغتها الروائية؟ أو هل أبدعت روايةُ هذا الكاتب أو ذاك التي تحكي هذه الحكاية أو تلك لغتَها داخل اللغة، أم أنها بقيت مجرَّدَ حكاية؟

خلاصة، ربما لما هو خلاصة، يبدو لي أن تميزَّ الرواية بلغة روائية خاصة هو هويتُها، لا حكايتُها التي تخصُّ هذا القطر أو ذاك؛ وإلّا لكان علينا أن نقرن الهويةَ بالمكان وبالتالي بهذا المقهى، أو بتلك القرية، أو بذاك المنزل، أو أن نقرنها بهذا الشخص - البطل، أو بذاك الفلاح، ولكان على الهوية أن تُضيِّقَ حدودَها لتوائمَ عناصرَ الحكاية المحدِّدة لها.

* * *

على أن اقترانَ سؤالِ الهوية بلغةٍ روائية مميزةٍ لا يحولُ دون تعددِ اللغات الروائية، بمعنى أن تكون لنا داخلَ اللغة العربية لغاتٌ روائية مميزة. إنّها مسألةُ إبداع، بها تلتقطُ الرواية الناظمَ المشترك، بين الحكايات ودلالاتِها، فتشي الواقعةُ الراهنةُ بالتاريخي وتشفُّ مرآةُ الفضاء الروائي، فنرى وجوهَنا على اختلافها، ونقرأُ حكاياتِنا في الحكاية. كأن نقرأ في رواية ميرامار (لنجيب محفوظ) حكاياتِ الخلل الداخلي في حكاية زهرة المصرية وسرحان البحيري المصري الذي سرق مصنع النسيج التابع للقطاع العام وانتحر؛ أو كأن نقرأ في رواية طواحين بيروت (لتوفيق يوسف عواد) حكاياتِ التمزق بين الريف والمدينة في حكاية تميمة اللبنانية التي تنتهي بها الانكساراتُ الحادّة إلى اختيار المقاومة.

أن ترتبط الحكايةُ في الرواية الأولى بالتجربة الناصرية قطراً، وبالاسكندرية مكاناً، وبشخوص ينتمون إلى مجتمعِ مصر؛ وأن ترتبطَ الحكايةُ في الرواية الثانية بالتحولات الاجتماعية التي عرفها لبنان قبيْل انفجار الحرب فيه، وببيروت والمهدية (الجنوب) مكاناً، وبأشخاص ينتمون إلى مجتمع لبنان ويحملون سماتِه... إنَّ ارتباطاً كهذا أو ذاك لا يضع هاتين الروايتين موضعَ تساؤلٍ عن موقعهما بين القومية والقطرية (تكاملاً أو تناقضاً). ذلك أنّ تميُّزَهُما روائياً، كما روايات عربية أخرى (وإن محددة عدداً، أو لا تشكل ظاهرة بعد) هو الذي يتيح للقارئ في أي قطر كان، أن يرى فيها صورةً لحكايته تتجاوزه «صورة» تحاوره وتذهبُ أبعدَ منه.

لذا يبدو لي أن النظر إلى الرواية العربية في حدود عناصرها الحكائية أو في حدود مرجعيتها؛ وأنّ تحديدَ هويتها استناداً إلى مواطن الشخوص فيها، أو إلى عالمها المكاني الذي تتحرك فيه هذه الشخوص، أو إلى الواقع الاجتماعي الذي تنتسب إليه الحادثة؛ وأنّ طرحَ سؤالِ التكامل أو التناقض عليها... لهي أمورٌ لا تنحرف بسؤال الرواية عن مستواه الذي هو له فحسب، بل تشير إلى إسقاط تحديدات نظمية - عقائدية أو قانونية - سياسية، تأباها طبيعةُ الأدب، كما يأباها كلُّ فن.



بين الانتساب القطري والانتماء القومي

رواية عربية.. وتلاوين محلّية متعددة

محمد دكروب
(لبنان)

(١)

ـ «الكتابة والكاتب، بين الانتماء القومي والانتساب القطري: تكاملٌ أم تعارض؟»!..

هكذا صِيغَ الموضوع!

فهل تُمكن الموافقةُ على طرح هذا الموضوع كما لو أنه مشكلة فعليّة قائمة، وكما لو أنّ هذه المشكلة تعرقل مسيرةَ الأدب العربي ـ والفكر العربي عامّة ـ باتّجاه المستقبل، وفي إطار عروبته؟

لعلّي أرى أنّ هذا الطرح للموضوع آتٍ من جهة «السِّياسة» ـ بمعناها المتداول ـ بأكثر ممّا هو آتٍ من جهة الثقافة. بل لعلّه آتٍ من جهة الوضع السّياسي الراهن بين البلدان العربيَّة، أساساً، وما يثيره هذا الوضع في عقول المثقّفين العرب من جزعٍ على وحدة الثّقافة العربيَّة، ومستقبلها، وخشية عليها من أن تتشرذَم وتتفكّك.

فإذا كان الوضع السِّياسي العربي الرَّاهن، عامَّة، يثير الجزع والخشيةَ من الآتي، فإنَّ جانباً محدّداً من هذا الوضع (نُسمّيه: النُّزوع القُطْرِيّ) يثير جزعاً أكبر، في هذا المجال الثّقافي تحديداً، وهو ما أَوْحى بصياغةٍ لهذا الموضوع نزعم أنَّها ترى المشكلة في المكان المختلف، أي المكان الذي من طبيعته أن يتصدّى للمشكلة هذه، ويرفضها.

فنحن لا نستطيع إلَّا أن نرى ـ ونجزع من ـ الاستفحال المريع للنزعة القطريَّة بين البلدان العربيَّة، تتجاوز حدودَ التّنازع السِّياسي، لتصل إلى درجة التّنازع على الحدود، و«ترتقي» إلى مستوى التّحارب، بين بلد عربي وبلد عربي آخر مجاور. وكلّ هذا النُّزوع ـ والتّنازع ـ القطري يُغطّى من الجميع بكلمات وأهداف سياسية وإيديولوجية كبيرة؛ في حين كان من المنتظر، ومن المنطقي، سياسيّاً وأيديولوجيّاً وحزبيّاً، أن تُقام وحدةٌ ما، بين بلد عربي وآخر، بدلاً ممّا نراه من تنازع وما يشبه الحروب تُشنّ في المكان الغلط، وبشعارات وأهداف غلط.

ومن الطّبيعي أن يكون هذا الواقع المريع هو في أساس ذلك الجزع الذي دفع إلى طرح الموضوع أعلاه، في تلك الصيغة الثقافيَّة التي ترتجف جزعاً.

وواضحٌ أنّ الصِّيغة هذه يحكمها خوفٌ من أن تطغى الصِّفة المحلّية (القُطْرية) للأدب والثّقافة إجمالاً ـ في هذا البلد العربي أو ذاك ـ على الصِّفة القوميَّة الجامعة.. وهو خوفُ نبيل، وإنْ كنّا نزعم أنّ ليس له تماماً ما يبرّره.

فالثّقافة العربيَّة عموماً ـ وفي هذا المجال بالذّات ـ هي غيرُ السِّياسة العربيَّة الرسميّة. ففي حين يبرز النزوع القُطْري على صعيد السُّلطة السِّياسيَّة لهذا البلد العربي أو ذاك ـ حيث هاجسُ الدِّفاع عن الذّات السلطوية، ودوام سيطرتها، هو المحرّكُ والدّافع الأساس ـ نجد، على الصعيد الثّقافي، ما ينهض نقيضاً لهذا النزوع.

إنّ النتاج الثّقافي العربي ـ الإبداعي بالأساس ـ لا تحكمه أو تتحكّم به هذه النزعةُ القُطْريّةُ، بل هو قومي، موضوعيّاً، وبالكثير من التّفاصيل.

(٢)

وأزعم أنّ النزعاتِ القُطْريّة، في الثّقافة العربيَّة، حالةٌ نادرة جدّاً، وعابرة.

منها ـ مثلاً ـ تلك النَّزعةُ القُطْريّة التي كانت، في بلد عربي معيّن وفي زمن معيّن، تدعو إلى الانعزالِ عن البلدان العربيَّة الأخرى ـ في مجالات الثّقافة والسِّياسة والمصير على السّواء ـ وتفتّش عن تبريرٍ إيديولوجي لانعزاليّتها، في التّاريخ القديم (الفينيقي مثلاً أو الفرعوني) وتأخذ من هذا الجذر العتيق أو ذاك مرتكزاً لها ومنطلقاً لطروحاتها وأوهامها.

ولكنّ تلك الدعوات إلى الانعزال القُطْري (سواء عندنا في لبنان، في زمنٍ ما، أو في مصر، في زمنٍ موازٍ) ظلّت هي نفسها معزولة! لقد أثارت، في بدئها، ضجيجاً وصخباً، في التّأييد وفي التّنديد. ثمّ تبدّد الضجيج، واندثرتْ تلك الدعوات، لا لأنها

هوجمت فحسب، بل لأنها، بالأساس، تقوم على أوهام، وتلجأ إلى ماضٍ مضى، دون أن ترى حقائقَ ما هو راهن وما هو متحرِّكٌ متفاعلٌ في المحيط العربي الأشمل، ولأنَّ الواقع الموضوعي في المجتمعات العربيَّة (ثقافيّاً واجتماعيّاً وكذلك اقتصاديّاً ودورةَ حياةٍ) ينقض تلك الدَّعواتِ وأوهامَها.

إنَّ مجمل التطوُّرات ـ في مجالات الفكر العربي والثّقافة، وفي وسائل الاتّصال والانتشار والإعلام وأدوات التّفاعل الثّقافي العربي (من ندوات ومؤتمرات وحلقات دراسيَّة ومهرجانات مسرح أو سينما، الخ . .) ـ من شأنها، بل من طبيعتها، أن تَعزل، ثمَّ تقضي ـ موضوعيّاً ـ على فعاليَّةِ أيِّ حركةِ انعزالٍ قُطْري في مجالات الفكر أو الثّقافة هذه.

وفي المقابل، فإنّ كلَّ نتاجٍ ثقافي إبداعي أصيل، في هذا البلد العربي أو ذاك، يمارس تأثيره الأكيد ـ معرفيّاً وفنّياً ـ في المحيط الثّقافي العربي العام.

ورغم مختلف حواجز الرقابة (القُطْريَّة) فإن الكتاب العربي، مثلاً، يخترق الحدود ـ بأشكال ومسارب متعدّدة ـ وهو إذا لم يصل إلى سائر القرّاء العرب، فإلى عددٍ، ولو محدود، من الكتّاب والمثقّفين. وعَبْرَ هذا الطّريق، يمارس، هو كذلك، تأثيراً معيّناً في النتاج الثّقافي الإبداعي نفسه، وتالياً، في المجتمع العربي الأوسع.

فمن طبيعة الثّقافة العربيَّة ـ إذن ـ أن تكون نقيضاً لما نراه من استفحالٍ راهنٍ في النَّزعة القُطْريَّة لدى هذه السلطة العربيَّة أو تلك.

ولكنْ، هل يعني هذا أنّ الصِّفة القوميَّة للثّقافة العربيَّة تنفي، مثلاً، الانتسابَ القُطْري، أو بالأصح: الصِّفةَ المحليَّةَ (القُطْريَّة؟) للثّقافة، وبالأخصّ في المجال الإبداعي؟.

لا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ هَوَسَ الانعزاليَّة وأوهامها يُقابله هوسٌ آخر («قوميّ») له أيضاً أوهامه، ولا يرى ـ كذلك ـ ما هو راهن، وموضوعيّ، وتاريخيّ، وخاصّ نسبيّاً، داخل هذا البلد العربي أو ذاك. فينكر ـ (ويستنكر) ـ خصوصيَّاتِ الصِّفةِ المحليّة لبعض خصائص التكوين الاجتماعي، بل إنَّه يضيق بخصوصيّات الصِّفة المحليّة للأدب الإبداعي نفسه، وللرِّواية بالأخصّ.

ـ فأين مكان نجيب محفوظ (المصري)، مثلاً، فوق خارطة الأوهام هذه؟

ـ وأين مكان عبد الرحمن منيف (. . العربي) بالمقابل؟

(٣)

جميع روايات نجيب محفوظ (تقريباً) تحمل ـ إلى جانب الفنّ الأصيل، والممتع ـ معرفةً بالمجتمع المصري عامَّة، وبمجتمع القاهرة تحديداً: النَّاس والأمكنة والأشياء وروح الزمان. وتقودنا هذه الرِّوايات إلى العمق الدّاخلي للطبائع والخصوصيَّات والملامح الفريدة والنكهة المتميّزة المتمايزة، لمجتمع القاهرة وأحواله وتحوّلاته ومساره وصراعاته.

إنّها رواياتٌ مصريَّة حتى نخاع العظم، كما يُقال. بل إنَّك لو وجدت نفسك في حواري القاهرة الداخليَّة، وكنتَ من قرّاء نجيب محفوظ، لشعرتَ بعمقٍ أنَّك موجودٌ فعلاً داخلَ رواياتِ محفوظ، التي سبق أن قادَتْك، بدورها، إلى دواخل أولئك النَّاس وطبائع تلك الأمكنة بالذّات. فأَنْتَ إذ ترى المكان فإنّك تُحسُّ نبضاتِ روحه.

الرِّوائي الفنّان لا يكتب المجرّد، بل يكتب الملموس: يصدر عن التجربة، يُبدع الشّخصيَّاتِ انطلاقاً من الناس الذين يعرفهم، أو يعرف عنهم. . ويرسم روحَ الأمكنة انطلاقاً من رصده لملامحها المحدّدة وتحوّلاتها وتفاعُلِ البشر مع تكويناتها. . ويعبّر عن الصراعات وهو مغمورٌ في خضمِّها. . فهو يأخذ «مادَّته الأوّليَّة» ـ لو صحَّ هذا التعبير ـ من حيث هو يعيش ويرى، يتعرّف ويعرف، أيّ: من مكان محدّد ومجتمع معيّن.

فهل روايات محفوظ (المصري) هذه محض روايات مصريَّة. . قطريَّة؟

تأمَّلْ في الشّخصيَّات والصراعات والقضايا، فماذا تجد؟

السيِّد أحمد عبد الجواد (الأب المتسلّط، سليل التقاليد الإقطاعيَّة، والمتناقض). . أمينة (الأمّ الراضية بخنوعها). . فهمي (المناضل الوطني المندفع ضدَّ الاحتلال). . أحمد شوكت (المناضل اليساري). . عبد المنعم (المناضل الإسلامي، الذي يميل إلى اليمين). . عدلي كريم (المفكّر المتنوّر، المبشّر بالفكر العلمي والاشتراكيَّة). . ومختلف أنواع الصراعات الوطنيَّة الاجتماعيَّة السِّياسيَّة الطبقيَّة والشخصيَّة. هذه الشّخصيَّات والصراعات والقضايا، في الثلاثيَّة وفي جميع روايات محفوظ كذلك. . هل يحقّ لنا أن نحصرها ضمن صفةِ كونها مصريَّة، أو قُطْريَّة؟!

بعيداً عن الحضور المستقلّ لقيم الفنّ الأصيل الذي يتجاوز حدود البلدان ويجتاز مختلف الأزمنة، فإنّنا نجد أن الشّخصيَّات والصراعات والقضايا في روايات محفوظ، بقدر ما هي مصريَّة هي، في العمق وحتى في الكثير من الخصائص والتّفاصيل، نَمْذجةٌ أصيلة

لشخصيّات وصراعات وقضايا نعيشها في هذا البلد العربي أو ذاك. . فهي أيضاً عربيّة بامتياز.

وما يصحّ في روايات نجيب محفوظ (المصري) يصحّ كذلك في روايات حنّا مينة (السّوري)، وغائب طعمة فرمان (العراقي)، والياس خوري (اللّبناني)، وجمال الغيطاني (المصري)، ورشيد بوجدرة (الجزائري)، وتيسير سبول (الأردني). فهي روايات بقدر ما تنتمي إلى محليّتها ـ وقُطْريّتها ـ تنتمي كذلك إلى عروبتها، ومن هذا المهاد العربي تنطلق إلى العالم الأوسع.

(٤)

ولكن، هل هذه العوالم والنماذج الرّوائيّة، المنطلقة من مهادٍ «محلّي، قُطْري»، تتعارض مع ذلك العالم الرّوائي، المنطلق من مهادٍ عربي أوسع، كما نرى، مثلاً، في أعمال عبد الرحمن منيف، بالخصوص؟

المكان، في أكثر روايات منيف، ليس محدّداً بالاسم. وكذلك، فإنّ أكثر شخصيّات رواياته لا تنتسب، بالتسمية، إلى بلد عربي معيّن. كما أنّ ساحات الصّراعات، في روايات منيف، تمتد إلى مساحة الوطن العربي كلّه.

فهل روايات منيف هذه تهيم في فضاء عربي عامّ «مجرّد»، وتتعالى فوق ما هو محلّي قطري من شخصيّات وصراعات وأمكنة وقضايا؟ إنّ الأساسي، في الإبداع الرّوائي، هو هدفُ التعبير عن التجربة الملموسة والمعاناة الشّخصيّة. وروايات منيف ليست مجرّد تعبير عن رواية قوميّة (تجريديّة) في رسمه الشخصيّاتِ والصراعاتِ والأمكنةَ والقضايا. بل هي التّعبير الأصيل عن مدارات حياته نفسها كإنسان ينتمي، بالعيش وبالتجارب وبالحِلّ والتّرحال، إلى معظم البلدان العربيّة. . (فهو قد وُلد في عمان من أب سعودي، وأمّ عراقيّة. . وعاش في بغداد، كما عاش في القاهرة، وبيروت، ودمشق. . إنّه مواطن عربي عام). . فهو كذلك يكتب بالملموس ويبدع الشّخصيّات انطلاقاً من النّاس الذين يعرفهم ويعرف عنهم ويعرف خصوصيات مجتمعاتهم/مجتمعاته وتلاوينها ونكهتها ويأخذ «مادّته الأوّليّة» من مختلف الأمكنة العربيّة هذه التي عاش فيها وبها، وتجرّع أيضاً مراراتها.

فإذا تأمّلتَ في شخصيّات رواياته والصراعات التي تخوض فيها والقضايا التي تحملها أو تعبّر عنها، فهل تجد أنّها تحمل تلك الصّفة العربيّة العامّة فحسب، أم هي ـ وبالقدر نفسه ـ تكتسب الصّفة المحليّة القُطْريّة من حيث وجودُ الحالات نفسها والصراعات والنماذج في هذا البلد العربي أو ذاك؟

حالاتُ القمع والهزيمة والمقاومة وأقبية التّعذيب في السجون العربيّة، والنماذجُ السلطويّة، والمثقّف الدّائر في فلك السُّلطة وفي خدمتها، والحكّام التّابعون، والرأسمال الذي يحفر على النفط ويطحن حياة البشر ليشيد منها وفوقها منشآت الاستثمار والنهب. . أليست هي نفسها الحالات الموجودة، والمتوالدة في مختلف البلدان والأماكن والمدن العربيّة «شرقيَّ المتوسّط»؟. .

وما يصحّ في روايات منيف هذه، يصحّ أيضاً ـ وبهذه النِّسبة أو تلك من التّعميم ـ في أعمال روائيين آخرين جعلوا من السّاحة العربيّة الأوسع مكاناً لرواياتهم. فمؤنس الرزاز، مثلاً، أُردني يكتب عن إنسان عربي في مدن متعدّدة. . وحيدر حيدر سوري يكتب عن شخصيّات وصراعات عربيّة في الجزائر والعراق وسوريا وبيروت. . وغالب هلسا أُردني بالولادة، ولكنّه كتب معظم رواياته عن المجتمع المصري، حيث عاش طويلاً، وعن بغداد أيضاً وعن عمان. . والرّوائيُّون الفلسطينيُّون تتعدّد في رواياتهم الأمكنةُ والبلدان العربيّة، وتتعدّد أيضاً الانتماءات القُطْريّة لعددٍ من شخصيّات هذه الرّوايات.

(٥)

. . فكيف تتحدّد الصِّفة القُطْريّة أو الصِّفة القوميّة لهذه الرّوايات كلّها؟

وهل يحقّ لنا ـ بعدُ ـ أن نتساءل عن مدى التّعارض أو التّكامل بين الانتساب القطري والانتماء القومي للكتابة وللكاتب في مجال الرّواية العربيّة؟

ثمّ كيف نحدّد انتساب الرّواية إلى هذا البلد العربي أو ذاك؟

هل يتحدّد هذا بجنسيّة المؤلّف القُطْريّة؟. . أم بـ «جنسيّة» الأمكنة والشّخصيّات والقضايا، الحاضرة في الرّواية؟

خُذْ روايات غالب هلسا، مثلاً، فهل تنتسب إلى الرّواية المصريّة أم الأردنيّة؟ ألا تشكّل، بصورة ما، جزءاً من حركة الرّواية المصريّة؟. قد لا يُضيفها نقّادٌ مصريُّون، مثلاً، إلى مخزون الرّواية المصريّة ـ وهذا ظلم لها وللرّواية المصريّة معاً ـ ولكنْ، هل يمكن أن نجزم بأنّها، كلّها، تشكّل حلقة في سلسلة الرّواية الأردنيّة لمجرّد أنّ غالب هلسا وُلد في الأردن؟

ومن حيث حضورُ المكان المصري والنّاس والقضايا في روايات غالب هلسا، وكذلك من حيث مناخاتُ الكتابة، فإنّ هذه الرّوايات تشكّل جزءاً من حركة الرّواية المصريّة. وأمّا من حيث التّأثير والتّفاعل والحضور الفنّي واللّغوي، فهي جزء من حركة الرّواية الأردنيّة بقدر ما هي جزء من حركة الرّواية العربيّة عامّة.

وهل يصحّ القول إنّ روايات عبد الرحمن منيف تنتسب إلى الرّواية السّعوديّة، مثلاً، لمجرّد أنّ والده سعودي من نجد؟! أو إلى الرّواية الأردنيّة لمجرّد أنّه ولد في عمان؟

ولكن هذا كلّه لا يصحّ أن يدفعنا إلى التّعميم. فالتّعميم السهل ـ في هذا الميدان ـ يقذف بنا إلى عمى الألوان، فلا نعود نميّز بين تلاوين الأشياء والأعمال والرّوايات.

فالإطار العام للرّواية العربيّة يتّسع بحيث يضم، في الواقع، روايات مختلفة تنتسب إلى مجتمعات عربيّة محدّدة، متمايزة، ولها خصوصيّاتها. وكذلك روايات المجتمعات هذه: لها خصوصيّاتها، وتمايزها، ونكهتها، ومناخاتها، وحتى نسيجها الفنّي والكتابي المختلف. فهناك مسار خاص للرّواية المصريّة، وللرّواية اللبنانيّة، والسّوريّة، والعراقيّة، والجزائريّة، الخ.. وهذه المسارات والتلاوين تتفاعل باستمرار بما يضيف إلى فنّ الرّواية العربيّة ثراء وتنوّعاً في الرؤى والأدوات والمناخات. كما أنّ الذّهاب في هذا العمق المحلّي الخاصّ هو هو الذّهاب إلى العمق القومي، وتالياً، إلى الأفق الإنساني الأوسع.

خارجَ التجربة العينيّة الملموسة، وبعيداً عن معرفة التّفاصيل ورصد حالات البشر، لا يمكن للرواية أن تنهض على أرضِ الصدق الفني والإبداع وتبني كفنّ حقيقيّ متميّز

خارج التجربة العينيّة الملموسة، وبعيداً عن معرفة التّفاصيل ورصد حالات البشر، والتّفاعل اليومي مع تحوّلات النّاس والأشياء والمجتمع، والتقاط النكهة المحية والإيقاع الخاصّ للزمن.. لا يمكن للرّواية أن تنهض على أرض الصدق الفنّي والإبداع، وتنبني كفنٍّ حقيقيٍّ متميّز، وتنتج معرفة بالمجتمع والحياة والعلاقات والتحوّلات.

والنقّاد الذين يأخذون على روايات نجيب محفوظ، مثلاً، أو حنّا مينة، أو غائب طعمه فرمان الخ.. طابعها (المحلّي القطري)، فيتهمونها بـ«النّزعة القطريّة» ـ والعياذ بالله ـ أو بالانحصار داخل القطر!.. هؤلاء ينطلقون من موقف إيديولوجي عائم غائم، لا يهمّه الفنّ بل يؤخذ بالشّعار السّياسي الضبابيّ السّهل.

كذلك أولئك النُّقاد الذين يأخذون على روايات منيف طابعَها العربي الأوسع، فيتّهمونها بالابتعاد عن حرارة ما هو خاصّ متمايز، لا يلمسون هدف التّجربة منها، ولا عمقَ المعرفة بالنّاس العرب وبالقضايا والتحوّلات، ولا يلاحظون ذلك التدامج الفنيّ الأصيل بين التلاوين المحلّيّة والصّفة القوميّة للأمكنة والبشر والحالات.. فهم أيضاً ينطلقون من موقف «نقدي» إيديولوجي لا يستطيع أن يرى الفنَّ خارج هذه الموضوعة النقديّة الجاهزة أو تلك!..

على أرض الإبداع وحدها، يتداخل ويتدامج ما هو إنساني وقومي في ما هو محلي (قطري).. ونلمس خصوصيّات ما هو محلّي، في عمق ما هو قومي أوسع بل وفي تفاصيله كذلك.

(٦)

ومن أهم عوامل تجلّي الطّابع القومي للرّواية العربيّة: تأثيرُها الفنّي والمعرفي في محيطها العربي.

عبر **اللّغة**، أساساً، وعبر كلّ الأدوات الفنيّة والوهج الإبداعي، تمارس روايات محفوظ (المحلّية/القطريّة/المصريّة..) وغيرها من الرّوايات العربيّة المتميِّزة، تأثيرها القوي، **اجتماعيّاً ومعرفيّاً وثقافيّاً**، في القرّاء العرب عموماً. كما تمارس تأثيرها أو فعلها الفنيّ في الرّوائيين العرب أنفسهم، وفي حركة الرّواية العربيّة وتطوُّرها.

وعبر اللّغة، وسائر الأدوات الفنيّة، تتبادل الرّوايات العربيّة ذات المستوى الفنيّ الحقيقي، التّأثير والفعل والتّفاعل، سواء انتسب بعض هذه الرّوايات إلى قطر محدَّد أو انتمى إلى الفضاء العربي الأوسع.

فهل يتعارض، أو يتكامل، الانتساب القطري والانتماء القومي في حقل الرّواية، والكتابة العربيّة إجمالاً؟.

الواقع، والوقائع ـ وكذلك الإبداع في الفنّ وفي الثّقافة عامّة ـ أقوى من النظريّات المجرّدة، الغلط!

(٧)

ومن الغلط أيضاً، نقل موضوعةٍ ما، من حقلها السّياسي اليومي، السلطوي، إلى الحقل الثّقافي الإبداعي الأعمق والأشمل والأكثر تبصّراً بالمستقبل.

النزوع القطري، في الممارسة السّياسيّة العربيّة الراهنة، سورٌ قمعي لحماية السُّلطة القطريّة، في هذا البلد العربي أو ذاك.. وأمّا الثّقافة العربيّة، من حيث نزوعها الديمقراطي، الوحدوي في العمق وفي الواقع، فمن طبيعتها أن تكون ـ وعليها أن تظلّ ـ نقيضاً لأي سلطة قمعيّة، وتالياً لأي انعزال قطري.

* * *

وأمّا الخصوصيّة المحلّيّة، والتلاوين المكانيّة، في الرّوايات العربيّة، فستظلّ عنصر تنوّع وتنويع وأصالة وإغناء فنيّ ومعرفي إلى أبد الآبدين.

كيف يمكن للثّقافة النّقديّة العربيّة أن تمتلك سلطة فاعلة؟

د. ماهر الشريف

(فلسطين)

هل «خانت» الثّقافةُ العربيّةُ نفسَها، وعجزت عن حمل رسالتها، وفقدت، تالياً، قدرتَها على التّأثير في الواقع؛ أم أنّ هذه الثّقافة مازالت مهيّأةً رغم عظم مشكلاتها لتقديم إسهام كبير في النّضال من أجل إخراج الواقع العربي من مأزقه الراهن، وكيف سبيلها إلى ذلك؟

إنّ هذا السّؤال بما يحمله من هموم وما يطرحه من تحدّيات بات يشغل بالَ الكثيرين من المثقّفين العرب، الّذين يشعرون بغربةٍ متزايدةٍ في هذه اللّحظة العربيّة الحرجة، ولكنّهم يدركون، في الوقت نفسه، بأنّ عليهم مسؤوليّةً كبيرة تجاه المصير والمستقبل العربيّيْن. وفي اعتقادي، فإنّ الثّقافة العربيّة لم تخن نفسها، ولا يجوز لأحد أن يبشّر بسقوطها أو أن يستهين بإنجازاتها، وهي ماتزال قادرة تماماً، رغم كلّ مظاهر أزمتها، على لعبِ دور كبير في عمليّة التغيّير، شرط أن تُجدِّدَ، بشكل صائب، طبيعة مشكلاتها، وتعيدَ النّظر في علاقاتها، وتندفعَ على طريق احتلال مكانتها الخاصّة وامتلاك سلطتها الفاعلة.

ولكن، عن أيّ ثقافةٍ عربيّة يجري الحديث؟

فالثّقافة العربيّة هي من حيث مضامينها الاجتماعيّة وتوجّهاتها ثقافاتٌ لا ثقافةٌ واحدة؛ والمثقّفون العرب هم من حيث وعيهم ووظيفتهم أنماطٌ لا نمطٌ واحد. والثّقافة الّتي تعنينا هنا هي الثّقافة العربيّة الّتي تؤمن بالتقدّم وتومئ إلى المستقبل؛ ومنتِجُها (أو حاملُها النّقديُّ) هو الّذي رفض أن يكون آلةً في يد السّلطان، أو رفض أن يتعامل مع وظيفته كحرفة تنحصر في حدود ضيّقة وتضمن له التمايزَ والاحترام، كما رفض أن يؤثِرَ السّكوتَ أو اللّجوءَ إلى المنافي، وآمن بأنّ عليه رسالةً يؤدّيها، فانحاز إلى الشّعب، ووضع معرفته في خدمة الصّالح العام، ناشراً الوعي بضرورة التغيير كمدخل لا بدّ منه لتجاوز الوضع القائم والتقدّم إلى أمام. وعن مكانة هذا المثقّف النّقديّ بالذّات، عن مشكلاته، في علاقته بالسّلطة بأنواعها المختلفة، وعن الآفاق المفتوحة أمام دوره، سيتمّ التّركيز في هذه المداخلة.

***

وبداية يمكن القول بأنّ المثقّف النّقديّ العربيّ، ومنذ ظهوره على مسرح الأحداث بوجه خاصّ خلال المعارك الّتي خاضها طه حسين وعلي عبد الرازق وآخرون من أجل إعادة فتحِ بابِ الاجتهاد وضمانِ حرّيّةِ البحثِ العلميّ واستقلالِ الجامعاتِ وكسر الحاجزِ الذي يفصل الفكرَ عن الحياة والدّفاع عن الديمقراطيّة والحرّيات السّياسيّة. إنّ هذا المثقّف قد احتلّ، ومايزال، مكانةً هامشيّةً في المجتمع العربي، وعانى، في علاقته بالسّلطة، من مشكلات كبيرة مزمنة. فالسّلطة السّياسيّة، **القائمة فعلاً**، حاولت أن تسلبه حرّيّته في البحث وحقَّه في التّعبير عن النّفس، وتعاملت معه، غالباً، بأساليب القمع والرّقابة، وسلّطَتْ بيروقراطيّتَها، المتحكّمة بالمؤسّسات الثّقافيّة، عليه. وأمّا السّلطة السّياسيّة، **الّتي طمحت إلى أن تقوم**، فقد استهانت عموماً بوظيفته النّقديّة وزجّتْه في ممارساتها اليوميّة وأبقته أسيرَ الوحدانيّة وغياب التّعدّديّة واحترام الرأي الآخر. وفي مجتمع لم تتحقّق فيه ثورةٌ بوجوازيّةٌ حقيقيّة، ولم تصل فيه حركةُ الإصلاح الديني إلى نهاياتها، وظلّت الأعرافُ والتقاليدُ البالية سائدةً فيه، فقد فَرَضَ المثقّفُ النّقديُّ العربيُّ على نفسه، في مواجهة سلطةِ مجتمعٍ كهذا، رقابةً ذاتيّة حدَّتْ من جرأته في البحث وسَلَبَتْهُ روحَ المغامرة المطلوبة، ودفعته إلى اتّباع أُسلوبِ تدوير الزّوايا في التّعبير عن نفسه. وإلى وقت قريب، بقي هذا المثقّفُ النّقديُّ العربيُّ يعاني من خضوعه الإرادي لسلطةِ منظوماتٍ إيديولوجيةٍ منغلقةٍ على نفسها وزاعمةٍ اكتمالَها وامتلاكَها لحقيقةٍ مطلقةٍ، الأمر الّذي أَضْعَفَ نظرتَهُ وجعله ينظر نظرةً تقديسيّةً إلى النّصوص وخلق حاجزاً بينه وبين الحوار والتّفاعل مع الآخر.

ولكلّ هذه الأسباب، فإنّنا نجد مثقّفنا النّقديَّ هذا يقف اليوم ناقماً على السّلطة، بأنواعها المختلفة، وساخطاً على نفسه لأنّه ارتضى

الانصياعَ لها، شاعراً بأنّ الهوّة باتت عميقةً جدّاً وقد يصعب تجسيرها بين أحلامهِ من جهة والواقع العربيّ الراهن من جهة ثانية، ولاسيّما بعد التغيّرات العاصفة الّتي شهدها العالمُ ووطنُنا العربيُّ في السّنتين الأخيرتين. وهذا الموقف، الّذي تختلط فيه مشاعرُ النّقمة والسّخط مع مشاعر اليأس والاعتقاد بانسداد الأفق واستحالة التغيير، عبّر عنه عددٌ من المثقّفين النّقديين العرب، في الآونة الأخيرة، بردودِ أفعالٍ عصبيّةٍ ومتسرّعةٍ تجاه العلاقة القائمة بين الثّقافة من جهة والسّياسة وسلطتها من جهة ثانية. وقد اتّخذت ردودُ الأفعال هذه شكلَ الدّعوةِ الصّريحة إلى هجر السّياسة وتركها في حالها، قابعةً في «مستنقعها»، وإقامة سدٍّ منيع يفصلها عن الثّقافة. وتسود قناعةٌ متزايدة، في أوساط هذا العدد من المثقّفين النّقديين، بأنّ الثّقافة العربيّة قد خانت نفسها عندما ارتضت، على حدّ تعبير أحدهم، أن تصبح «مقطورةً إلى عجلةِ سياسة نفعيّة ومتقلّبة، وسياسيين قساةٍ وجهلة». ويجزم مثقّفٌ نقديّ آخر بأنّ «آلافاً من المثقّفين دخلوا، مدفوعين بشهوة السّلطة، أحزاباً سياسيّة، ووصلوا أحياناً إلى السّلطة، وأحياناً إلى السّجون والمعتقلات، بلا معنى ولا مغزى»!

وإذا كانت ردةُ فعل هؤلاء المثقّفين النقديين السّلبية تجاه السّياسة مفهومةً في ظلّ واقع السّلطة السّياسيّة، القائمة فعلاً الّتي لم يعد يهمّها من أمر هذا الوطن وهذا الشّعب سوى الإبقاء على سيطرتها والحفاظ على مصالحها، وواقع السّلطة السّياسيّة الطّامحة إلى أن تقوم وهي الّتي أثبتت إلى الآن عجزها عن أن تشكّل، في ممارساتها ومشاريعها ومواقفها، بديلاً فاعلاً يحظى بالمصداقيّة.. إذا كانت ردّة الفعل هذه مفهومة، فإنّ دعوة المثقّف النّقديّ إلى هجر السّياسة عموماً وتركها في حالها ستعني، عمليّاً، تخلّيَهُ عن دوره النّقدي والتغييري في المجتمع، واستقالته من النّضال في سبيل المُثُل العليا الّتي آمن بها. فالسّياسة ليست سلطة ودولة ومؤسّسات وأحزاباً فحسب، بل هي كذلك، وبخاصّة في ظروف وطن كوطننا، شأنٌ رئيسي من شؤون الحياة، وتجسيدٌ لنضالٍ من أجل التّغيير، وتعبيرٌ عن طموح إلى مستقبلٍ أفضلَ، مستقبلِ التحرّر والتقدّم وسيادة الشّعب واحتلالِ الموقعِ الملائم في العالم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ الفصل الواضح بين الثّقافة والسّياسة لن يصبح مطروحاً في بلداننا العربيّة ـ هذا إذا كان مثل هذا الفصل ممكناً وواقعيّاً ـ إلّا بعد أن يفرض المجتمع المدني نفسه ويضمن استقلاليته عن الدّولة وأجهزتها ومؤسّساتها، وهو الأمر الّذي لم تتجمّع شروطه بعد، ومازال تحقّقُهُ يحتاج إلى عمل دؤوب وطويل، ينبغي على المثقّفين النقديين أنفسهم أن يقدّموا فيه إسهاماً بارزاً.

وفي يقيني، فإنّ مشكلة المثقّف النقديّ العربيّ لا تكمن في السّياسة عموماً، وإنّما تكمن في سياسة معيّنة مارستها سلطةٌ محدّدة، وهذه الممارسة السّياسيّة هي الّتي ينبغي إصلاحها، وليس هناك أكثرُ من الثّقافة النّقديّة قدرةً وأهليةً على إنجاز مهمّة الإصلاح هذه. والخطوة الأولى على هذا الطّريق تتمثّل في قيام المثقّف النقديّ بالتمييز بين استخدام الثّقافة كأداة لممارسة السّياسة، بمعناها الضيّق، وبين استخدام الثّقافة كأداة لتكوين الوعي السّياسي. فإلى الآن بقي المثقّفُ النّقديّ العربيّ عموماً يستخدم الثّقافة كأداة في النّضال السّياسي اليومي، وهو الأمر الّذي أدّى إلى إزالة الهوامش بين حَقْلَي الثّقافةِ والسّياسةِ، وحوّل الثّقافيَّ إلى تابع للسياسي، وأَضْعَفَ استقلاليّته المعرفيّة وروحه النّقديّة، وجعله أسيرَ العصبيّة الحزبيّة والنظرة الضيّقة. وقد آن الأوان لكي يتعامل المثقّف النّقديّ مع السّياسة تعاملاً جديداً، بحيث يرتفع، كما يقول ياسين الحافظ، من مستوى «السّياسة الدّنيا»، أيّ السّياسة المباشرة المتعلّقة بالدّولة (وتعبيرُها السّلطةُ)، إلى مستوى «السّياسة العليا»، أي السّياسة الّتي تضع المجتمع في مركز اهتمامها، وتعطي الأولويّةَ المطلقةَ لاستراتيجيّة «الهيمنة» على حساب استراتيجيّة «السّيطرة». وباستخدام الثّقافةِ أداةً لتكوين الوعي السّياسي ونشره، سيتحرّر المثقّفُ النّقديُّ من تبعيته للسياسي، وسينأى بنفسه عن السّياسة النّفعيّة والمتقلّبة، ويتمكّن من الاضطلاع بدوره الطليعي.

المثقّف النّقديّ العربيّ مطالَبٌ اليوم لا بخلقِ تعارض بين الثّقافة والسّياسة، ولا بإحاطة الثّقافة بسياج يحميها ويصون «عفّتها»، وإنّما هو مطالب بالإسهام بدوره في إصلاح السّياسة العربيّة وتهذيب ممارستها وتغيير دلالاتها، وفي إيجاد علاقات جديدة بينها وبين الثّقافة، تضمن لهذه الأخيرة، استقلاليّةَ حقلها ومعرفتها، وتمكّنُها، عبر عملية تراكميّة طويلة، من التحوّل إلى سلطة حقيقيّة وفاعلة على أرض الواقع.

إنّ المثقّف النّقديّ العربيّ مطالَبٌ اليوم لا بخلقِ تعارض بين الثّقافة والسّياسة، ولا بإحاطة الثّقافة بسياج يحميها ويصون «عفّتها»، وإنّما هو مطالب بالإسهام بدوره في إصلاح السّياسة

العربيّة وتهذيب ممارستها وتغيير دلالاتها، وفي إيجاد علاقات جديدة بينها وبين الثّقافة، تضمن لهذه الأخيرة، في إطار هذه العلاقة، استقلاليَّةَ حقلها ومعرفتها، وتمكّنُها، عبر عمليَّة تراكميّة طويلة، من التحوّل إلى سلطة حقيقيّة وفاعلة على أرض الواقع. وسيمثّل نجاحُ المثقّفِ النّقديّ العربيّ في تملُّكِ وعيٍ مدركٍ لخصوصيّة الواقع، ومتلائم مع حاجات التغيير فيه، مدخلَ هذه العمليَّة التّراكميّة الطويلة.

وفي هذا السياق، يمكن القول بأنّ الثّقافة النّقديّة العربيّة، بتياراتها المختلفة، قد عجزت إلى الآن عن تملُّكِ مثلِ هذا الوعي. والدّليل على ذلك أنّها مازالت تدور، دون الاستهانة بما حقّقته من إنجازات، حول السّؤال الّذي طرحه، منذ زمن بعيد، الروّادُ الأوائل، وهو: كيف ينهض العرب؟. وبقاء هذا السّؤال مطروحاً إلى اليوم، بالإضافة إلى تفاقم المأزق المتعدّد الجوانب الّذي يواجهه واقعُنا العربيّ، يعبّران عن حالةٍ من العقم الفكريّ تعاني منها هذه الثّقافةُ بتيّاراتها المختلفة. وترجع حالةُ العقم الفكريّ هذه في أحد أسبابها، كما يتصوّر اليوم كثيرٌ من المثقّفين، إلى غياب الحوار والتفاعل وانعزال تيارات الثّقافة العربيّة الواحد منها عن الآخر، وعدم إيمانها بتاريخيّة الحقيقة ونسبيّتها. ومن هنا، تتصاعد الدّعوةُ إلى تجاوز الخندقة الفكريّة، وضمانِ انفتاح تيّارات هذه الثّقافة الواحد منها على الآخر، وقيام حِوار جديّ ومسؤول، والبحثِ عن القواسم المشتركة فيما بينها، كمدخل لابدّ منه للوصول إلى تملّك هذا الوعي الضروري.

غير أنّ توفير شروط قيام حوار جادٍّ ومسؤول وتفاعل خلّاق بين تيارات الثّقافة النّقديّة العربيّة، لن يكون ممكناً ما لم يلتزم كلُّ تيّار من هذه التيّارات، فعلاً لا قولاً، بقِيَمِ الديمقراطيّة ومعاييرها، ولاسيّما التعدّدية واحترام الرأي الآخر وحقّ الاختلاف. فقد كان غياب الديمقراطيّة من أخطر الظواهر السّلبيّة الّتي عانت منها الثّقافةُ العربيّة، وسيمثّل نجاحُ المثقّف النّقديّ العربيّ في ترسيخ الديمقراطيّة، في وعيه وممارساته، إسهاماً فعّالاً منه في النّضال لانتزاع الديمقراطيّة وترسيخها، لا كنظام للحكم فحسب وإنّما كأسلوب للحياة كذلك، على مستوى المجتمع بأكمله. وهذا بدوره سيساعد على تسليح المثقّفين النّقديين بالجرأة وروح المغامرة المطلوبينْ، ويضع حدّاً لحالة الوجل الّتي تسيطر على الكثير منهم تجاه سلطة المجتمع، ويساهم في تحرير إبداعهم وتوسيع مجالاته.

وممّا لا شكّ فيه أنّ المثقّف النّقدي العربيّ سيواجه في سعيه للاضطلاع بدور مؤثّر على الصّعيد الاجتماعي وضمان قيام سلطة فاعلة للثّقافة على أرض الواقع عقباتٍ موضوعيّةً كثيرةً، بعضها يرجع إلى سيطرة السّلطة السّياسيّة الكاملة على وسائل الاتّصال المرئيّة والمسموعة وتحكُّمِ بيروقراطيتها بالمؤسّسات الثّقافيّة، ودمجها الإعلام بالثّقافة، وتعاظمِ نفوذِ المراكز الثّقافيّة والإعلاميّة المرتبطة بالمال النفطي، وبعضها الآخر يَعود إلى استمرار انتشار ظاهرة الأميّة على نطاق واسع في المجتمع، وتزايدِ تأثير الفكر التقليديّ. ومع ذلك، ودون الاستهانة بكلّ هذه العقبات، يمكن الاعتقاد بأنّ امتلاك المثقّف النّقدي العربيّ لوعي مدركٍ للواقع وخصوصيّته وملائمٍ لحاجات التغيير فيه قد يفتح أمامه آفاقاً أوسع بكثير للاضطلاع بدوره التنويري في نشر الوعي بضرورة هذا التغيير وبأهميَّة التقدّم، كشرط لا بدَّ منه لزجّ الكتلة الواسعة من الشّعب في النضال الاجتماعي والسياسي. ويصعب على المرء أن يتصوّر إمكانيّة نجاح الثّقافة النّقديّة العربيّة في امتلاك سلطة فاعلة على أرض الواقع إنْ هي ظلّت محصورة في الأطر القطريّة الضيّقة. ومن هنا، تنبع أهميّةُ قيامِ المثقّفِ النّقدي العربي بنشر الوعي بالوحدة ومقاومة سياسات الانكفاء القُطْري، والوقوف في وجه كلّ الحواجز الّتي تقيمها السّلطةُ السّياسيّة لمنع انتقال المنتجات الثّقافيّة بين الأقطار العربيّة وحرمان المبدعين العرب من الوصول إلى أوسع جمهور على المستوى القومي.

يبقى أخيراً أنّ على الثّقافة النّقديّة العربيّة، كي تمتلك سلطتها الفاعلة، أنّ تدرك الطّابعَ الكونيَّ للعالم، وأن تسعى إلى مواكبة التّغيّرات الجارية على مستواه، بحيث تندرج في زمانيّة التّاريخ العالميّ، وتسعى إلى الإسهام في عمليّة خلق ثقافة إنسانيّة جديدة، ديمقراطيّةِ المضامين ومتنوّعة التّعبيرات، تكون بالضّرورة مختلفة تماماً عن الثّقافة الّتي يروّجُ لها القطبُ الواحد الّذي انفرد، مؤقّتاً، بالهيمنة على العالم. وفي هذا السّياق، يخطئ من يظنّ بأنّ الثّقافة النّقديّة العربيّة ستحمي نفسها من خطر الاختراق إن هي انكفأت على نفسها، ولجأت إلى موقع الدّفاع عن النّفس. فالحؤول دون خطر اختراق الظواهر والقيم الثّقافيّة، الضّارة وغير المرغوب فيها، لا يتحقّق بإقامة سُورٍ منيع حول الثّقافة العربيّة، وإنّما يتحقّق من خلال العمل على تعميق المضامين الديمقراطيّة لهذه الثّقافة وتنمية قدراتها الإبداعيّة وتعظيم شأن تراثها العقلاني وتعزيز وحدتها على المستوى القومي. وعند ذلك فقط، لن تنجح الثّقافة النّقديّة العربيّة في تأكيد حضورها عربيّاً فحسب، بل ستنجح كذلك في زيادة تأثيرها وتوسيع إشعاعها على المستوى الكونيّ.

الثقافة الاستغرابيّة ودورها في بناء الفكر النهضوي العربي

د. هشام غصيب
(الأردن)

مقدمة

إنّ حركة التحرّر القومي العربيّة موجودة في ذاتها، ذلك أنّ التّكوين التّاريخي الحديث للواقع الاجتماعي العربي يحتّم ذلك موضوعيّاً وبحكم تناقضاته الدّاخليّة. لكن هذه الحركة التّاريخيّة الضّروريّة لم ترْتَقِ إلى مستوى الوجود للذّات. إنّها موجودة في ذاتها، لكنّها ليست موجودة لذاتها. فعقلها (وعيها) الراهن لا يتناسب مع موقعها العالمي ولا مع مهمّاتها التّاريخيّة. ومن ثمّ فنحن في حاجة إلى بناء عقل حركة التحرّر القومي العربيّة بما ينسجم ودورَها التّاريخي. فكيف يتمّ ذلك؟ وما السّبيل إلى ذلك؟

ترتكز هذه الدراسة إلى فكرة أنّ المثقافة هي الوسيلة الثّقافيّة الرئيسيّة في بناء عقل حركة التحرُّر القومي العربيّة. والسّؤال الأساسي هنا: أيّ مثقافة؟ أيُّ نمط من المثقافة؟ فهناك العديد من أنماط المثاقفة، لكنّ جلّها لا يصبّ في عمليّة البناء المطلوب. أيّ نمط من المثاقفة يصبُّ في ذلك؟

إنّنا نرى أنّ هناك ثلاثةَ أنماط أساسيّة من المثاقفة تشكّل المرجعيّة والأرضيّة لجميع الأنماط الموجودة بالفعل، بمعنى أنّ الأخيرة تتشكّل من خليط من هذه الأنماط الثلاثة وأنّها ـ من ثمّ وفي التّحليل الأخير ـ مركّبات من هذه العناصر الثلاثة الرئيسيّة.

أمّا هذه الأنماط الأساسيّة فهي: (١) **المثاقفة الاستشراقيّة أو التغرّبيّة**، وهي تتمثّل في سعي الطّبقات الاجتماعيّة التابعة الّتي تمارسها إلى محاكاة الغرب والتماثل معه، برغم استحالة ذلك بالنّظر إلى وظيفة هذه الطّبقات وموقعها في التقسيم العالمي للعمل. إنّها تسعى بذلك إلى مثل أعلى لا يمكن أن تكونه بحكم تكوينها التّاريخي ووضعها البنيوي. (٢) **المثقافة السلفيّة**، وهي تتمثّل في السعي إلى محاكاة جانب من التراث والتماثل معه، برغم استحالة ذلك بالنّظر إلى الاختلاف الكيفي في الظروف الاجتماعيّة التّاريخيّة وإلى موقع الطّبقات الاجتماعيّة الّتي تمارس هذا النّمط من المثاقفة في مجتمعاتها التابعة. ويشترك هذان النمطان من المثاقفة في كثير من المسلمات والافتراضات، وهما في النهاية وجهان مختلفان للعملة ذاتها ويعبّران عن المأزق البنيوي الّذي تعانيه البرجوازيّات العربيّة التابعة. (٣) **المثاقفة الاستغرابيّة**، وهي المثاقفة الّتي تهدف إلى بناء عقل حركة التحرُّر القومي العربيّة. وتتمثّل في عمليّة بناء الذّات والارتقاء إلى روح المستقبل عبر استنطاق الآخر المهيمنِ (الغرب). ولنفصِّلْ ما نعنيه بمفهوم الاستغراب.

لئن كانت المثاقفة الاستشراقيّة هي محاولة التّابع المستحيلة لمحاكاة الغرب والتماثل معه، وكانت المثاقفة السلفيّة محاولة مستحيلة لمحاكاة التُّراث أو جانب منه والتماثل معه، فإنّ الاستغراب هو محاولة النقيض التّاريخي استملاكَ الغرب واستيعابه نقديّاً بوصفه نقيضاً ومن موقعه النقيض في النّظام الرأسمالي العالمي. إنّه محاولة النقيض (حركة التحرُّر القومي) استملاكَ الغرب وتجربتَه التّاريخيّة الثوريّة واستيعابها نقديّاً من أجل تخطّي الغرب والمشاركة في صنع البديل التقدّمي للنّظام الرأسماليّ العالميّ القائم. إنّه محاولةُ النقيضِ جعلَ عقلِه يطابق موقعه ودورَه في النّظام الرأسماليّ العالميّ. وهو في أساسه محاولة النقيض لجعل وعيه يدخل في سيرورةٍ من التطوّر الثّوريّ باستيعاب الغرب وتاريخه نقديّاً بوصفه نقيضاً ومن موقعه النقيض حتّى يتسنّى للنقيض أن يرتقي من كونه نقيضاً في ذاته إلى كونه نقيضاً في ذاته ولذاته. إنّه ليس عمليّة تطهير للذّات ولا عمليّة عودة إلى الجوهر ـ الذّات ولا عمليّة انتقال إلى الآخر الممثّل لروح العصر، كما هو الحال مع المثاقفة السلفيّة والأخرى الاستشراقيّة.

كلا! إنّه عمليَّة بناء ثوري للذّات صوب روح المستقبل، عمليَّة الارتقاء من قيود المحدود إلى رحاب اللامحدود عبر استنطاق الطّابع اللانهائي لحضارة الحقبة الحديثة.

لكن ذلك كلّه يحتاج إلى توضيح وتفصيل وتأسيس. وهذا ما تسعى هذه الدِّراسة إلى تحقيقه عبر الخطوات الآتية:

أولاً: تُبيّنُ الدراسةُ المعنى الموضوعيَّ لحركة التحرّر القومي العربيّة بوصفها النقيضَ التّاريخي الرئيسي للنّظام العربيّ السّائد، وتفصّل الخصائصَ الجوهريّة الّتي ينبغي أن تتحلّى بها هذه الحركة حتّى يتسنّى لها أن تؤدّي مهمّاتها التّاريخيّة النابعة من تناقضات الواقع التّاريخي للأمّة العربيّة.

ثانياً: تفصّل الدراسة معنى الاستغراب بوصفه الآليّة الثقافيّة الرئيسيّة لبناء عقل حركة التحرّر القومي العربيّة بالمعنى المطروح هنا.

ثالثاً: تميّز الدراسة المفهوم التقدّمي للاستغراب عن المفهوم السلفيّ له بتقديم نقد أوّلي للتصوّر الّذي قدّمه حسن حنفي للاستغراب.

رابعاً: توضح الدراسة مفهومَ الاستغراب عيانياً بتقديم مثال حيّ للمثاقفة الاستغرابيّة مستمدّ من التحليل الّذي قدّمه صادق جلال العظم للفلسفة الأوروبيّة الحديثة في رائعته الفكريّة **دفاعاً عن المادية والتّاريخ**.

في مفهوم حركة التحرّر القومي العربيّة

ينطوي عنوان الدراسة على ثلاثة أسئلة أساسيَّة تشكّل الإجابة عنها أرضيّةً ضروريّةً للخوض في الموضوع:

(أ) ما هي السّمات الجوهريّة الّتي تجعل من فكر ما فكراً عربيّاً ونهضويّاً؟ وما هي مقوّمات هذا الفكر؟

(ب) ما هي الطبيعة التّاريخيّة للقوى الاجتماعيّة المنتجة والحاملة لهذا الفكر؟

(ج) لماذا يتمّ إنتاج مثل هذا الفكر؟ وما هي غاياته ووظائفه التّاريخيّة؟

والسّؤال الجوهري هنا هو السّؤال الثّاني المتعلّق بالطّبيعة التّاريخيّة للذّات المنتجة والحاملة لهذا الفكر. ولمّا كان الوجود الموضوعي لهذه الذّات ينبع من التناقضات التّاريخيّة للواقع الراهن، أيّ من قلب هذا الواقع، فقد بات من الضّروري تحليل هذا الواقع بوصفه نتاجاً لسيرورة تاريخيّة عيانيّة معيّنة وحقلاً لجملة من النزوعات والإمكانات الّتي تومئ إلى المستقبل.

ومدخلنا إلى تحليل الواقع على هذا الغرار هو السّؤال عن الأسباب التّاريخيّة وراء الشّكل الراهن المفتّت والتّابع للنّظام العربي؟ لماذا يتّخذ هذا النّظام هذا الشكل الراهن غير الملائم لتلبية الحاجات الأساسيّة لشعب المنطقة العربيَّة، وما هي آليات إعادة إنتاج هذا الوضع؟

من الواضح لدى المتتبع لتاريخ العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين أنّ الشّكل الراهن للنّظام العربي هو نتاج سنوات طوال من الغزو الإمبريالي الصّهيوني للوطن العربي والهيمنة الإمبرياليّة عليه. والمفترض هنا أنّ الأمّة العربيّة تشكّلت بوصفها أمّة محدّدة الملامح القوميّة في الماضي البعيد، وأنّ الإمبرياليّة الغربيّة انتهزت فرصة وهنا الشّديد في مطلع القرن العشرين، فانقضّت عليها ومزّقتها تمزيقاً، وقامت بتفتيت الجماهير العربيّة على الصعيدين الاقتصادي والسّياسي حتّى يتسنّى لها:

(أ) التّحكم الكامل بالموارد الماديَّة والبشريّة للأمّة العربيّة؛

(ب) لجم الفاعليّة الإنتاجيّة للجماهير العربيّة والتّحكم بوتيرة تطوّر قوى الإنتاج العربيّة، وذلك وفق مقتضيات تراكم الرأسمال وإعادة إنتاجه في المراكز الرأسماليّة الكبرى.

وبذلك، فإنّ الهيمنة الإمبرياليّة على الوطن العربيّ مكتوبة بنيويا في نظام التجزئة القطري، بمعنى أنّ التجزئة هي الشّكل الّذي تتمظهر به الهيمنة الإمبرياليّة والصّراع الطبقي الرئيسي في وطننا.

وقد أنشأتِ الإمبرياليّةُ آلياتٍ بنيويةً لها ديناميّاتُها الخاصّةُ من أجل إدامة وضع التفتّت هذا وإعادة إنتاجه. وفي مقدّمة هذه الآليات: (١) الكيان الصّهيوني الّذي ينفّذُ المشروعَ الإمبريالي في وطننا عبر تنفيذه مشروعَه الصّهيونيَّ الخاصّ؛ (ب) الفئات الطبقيّة القُطريّة المحليّة المسيطرة الّتي أوجدتْ لها الإمبرياليّةُ أدواراً ومصالحَ في عمليّة استغلال الوطن العربي ونهبه؛ (ج) القوَّة العسكريّة والبوليسيّة المباشرة، كما تبدّت في العدوان الإمبريالي ضدَّ العراق (وضدَّ لبنان وليبيا من قبله).

أمّا الحركة النّقيض لهذه الهجمة الإمبرياليّة المتواصلة ضدَّ الأمّة العربيّة، فهي حركة التحرّر القومي العربيّة، حركة الجماهير العربيّة في سبيل التحرّر والتقدّم. وهي حركة موضوعيّة تنبع بالضّرورة من الحاجات الموضوعيّة للجماهير العربيّة ومن التناقضات الموضوعيّة الّتي تنخر جسدَ العضويّة العربيّة الراهنة. وبالنّظر إلى كونها الحركةَ النّقيضَ للمشروع الإمبريالي الصّهيوني في المنطقة، فإنّه ينبغي أن تتوافر فيها الصّفاتُ الجوهريّة الآتية:

(أ) ينبغي أن تكون حركةً وحدويّة، بمعنى أن تسعى إلى مجابهة سيرورة التفّتيت الّتي تمارسها الإمبرياليّة حيال الجماهير العربيّة

بسيرورة وحدويّة (على الصّعيدين السّياسي والاقتصادي) تخلق من الجماهير العربيّة قوةً ضاربةً قادرةً على استلام السّلطة السّياسيّة والاقتصاديّة وتقرير مصيرها.

(ب) ينبغي أن تكون اشتراكيّةَ التوجّه وديمقراطيةَ الجوهر. ذلك أنّ المهمّة الرئيسيّة الملقاة على عاتق هذه الحركة هي تحرير الموارد العربيّة المادّيّة والبشريّة من الهيمنة الإمبرياليّة ونقل ملكيتها من الإمبرياليّة والفئات المتواطئة معها إلى الجماهير العربيّة ومؤسّساتها الديموقراطيّة. وهذا النقل هو في جوهره فعلٌ اشتراكي ديموقراطي.

(ج) ينبغي أن تكون حركة تنمويّة، ذلك أن لا معنى لأن تملك الجماهيرُ المواردَ الماديّةَ والمعنويّةَ وتتحكّم فيها من دون خطّة تنمويّة شاملة ترتكز إلى رؤية تنمويّة علميّة تضمن تحريكَ هذه الموارد في اتجاه تفجير الطّاقات والإمكانات الإنتاجيّة للمواطن العربيّ وفي اتجاه التقدّم الإنتاجي المتوازن للأمّة العربيّة.

وبالتأكيد، فإنّ حلّ تناقضات الواقع التّاريخي للأمّة العربيّة لا يكمن في اللّجوء إلى الواقعيّة البراغماتيّة والتخلّي عن قضايا التحرّر القوميّ ومهمّاته. فهذه القضايا هي قضايا موضوعيّة تنبع من قلب الواقع العربي وتتبدّى بألف مظهر ومظهر. فتجاهلها قد يساهم في طمس هذا المظهر أو ذلك، لكنّه يعجز عن محوها أو إلغائها. وكلّ ما تقود إليه الواقعيّة البراغماتيّة هو إعادة إنتاج مشكلات الوطن العربيّ وتناقضاته بصور مختلفة، وربّما في تعزيزها وترسيخها. ليس هناك مفرّ، إذن، من السّعي لإعادة بناء حركة التحرّر القوميّ العربيّة بتجديد القوى القوميّة واليساريّة على أسسٍ علميّة وثوريّة وديموقراطية جديدة، مهما تطلّب ذلك من تضحيات وجهود، ومهما طال أمدُ المحاولة. فحلُّ تناقضات الأمّة ومشكلاتها لا يكمن في الفعل الآنيّ الممكن، وإنّما في بناء الأدوات التّاريخيّة اللازمة ارتكازاً إلى فهم مادّي تاريخيّ عميق للواقع المتحرّك. وعلى أيّة حال فإنّ الموقف التقدّمي الحقيقي لا ينبع من قيم تجريديّة تفرضها علينا الثّقافة السّائدة (الليبراليّة وحقوق الإنسان وما إلى ذلك)، وإنّما ينبع من مادّية الواقع وتاريخيّته وسيرورته الموضوعيّة. ولا يفوتنا أن نذكر هنا أنّ الصّراع الّذي نخوضه اليوم هو في جوهره صراع عالميّ، وإن كان قوميّاً. ومن ثَمّ فإنّ إعادة بناء حركة التحرُّر القوميّ العربيّة يرتبط ارتباطاً عضوياً بتنامي القوى الديمقراطيّة المناهضة للرأسماليّة في أوروبّا (بما في ذلك روسيا) وأمريكا.

الاستغراب وبناء عقل حركة التحرُّر القوميّ العربيّة

ويقودنا ذلك كلّه إلى طرح السّؤال المهمّ الآتي: كيف يتسنّى لحركة التحرُّر القوميّ العربيّة (أو لطلائع هذه الحركة) أن ترقى إلى مستوى الفكر العلميّ والممارسة العلميّة؟ إذ لا سبيل لهذه الحركة لأن تكون تنمويّةً واشتراكيّةً من دون أن تكون علميّة. ولا سبيل لها لأن تتصدّى للإمبرياليّة والصّهيونيّة تصدّياً إيجابيّاً يرتكز إلى المشروع التحرُّري البديل من دون أن تكون ذاتَ وعيٍ علمي ثوريّ.

وهناك جانبان للإجابة عن هذا السّؤال: جانب سياسيّ وجانب ثقافيّ. فالشّرط السّياسيّ لارتقاء عقل حركة التحرّر القوميّ العربيّة إلى مستوى الفكر العلمي هو انخراطها عضويّاً في أمميّةٍ ثوريّة هدفها تقويض أركان الرأسماليّة وإقامة الاشتراكيّة. وأمّا السّبيل الثقافي إلى ذلك فهو ما اسمّيه الاستغراب. ولنفصل معنى هذا المفهوم.

ينبغي الاعتراف منذ البدء بأنّ دخولَنا العصرَ الحديثَ ثقافيّاً وفهمَنا واقعَنا، بما في ذلك امتداده التّاريخيّ في أعماق تراثنا، يستلزمان معاناة التُّراث الأوروبيّ الحديث معاناةً حضاريّة عميقة. ذلك أنّ معاناته هي شرط أساسيّ من شروط استنطاقه. فكون التُّراث الأوروبيّ هو التُّراث المهيمن في عالمنا المعاصر، لأنّه الأكثر تطوّراً، يجعل من المستحيل استنطاقَه من دون معاناته جدليّاً. وكونه كذلك يحتّم أن تنتمي إليه أكثرُ المنهجيّات وأدوات الاستنطاق تطوّراً. لذا، ينبغي معاناته من أجل الوصول إلى هذه المنهجيّة واستملاكها، استعداداً لاستنطاقه.

صحيح أنّه قد يقول قائل: لسنا في حاجة إلى مثل هذه الدّعوة إلى معاناة التُّراث الأوروبيّ الحديث واستنطاقه. فكون هذا التُّراث هو المهيمن في حياتنا المعاصرة ينطوي على أنّنا، نحن معشرَ العرب، نعانيه يوميّاً بالضّرورة.

بيد أنّ وجهةَ النّظر هذه تغفل طابعَ الهيمنة الّتي تربطنا بالعالم الأوروبيّ، ومن ثمّ تغفل الشّكلَ الذي يتمظهر فيه التُّراثُ الأوروبيّ الحديثُ في مجتمعنا العربيّ. فالحقّ أنّ طابع الهيمنة هذا يستلزم بقاؤه واستمرارُه أن «نعاني» قشورَ التراث الأوروبيّ ومظاهرَه السطحيّة لا أكثر؛ بمعنى أنّ استمرار علاقة الهيمنة يستلزم أن نعاني استلاباً حضاريّاً متواصلاً يقصينا باستمرار عن إمكانيّة المشاركة الفعّالة في بناء الحضارة الحديثة. وبتعبير أدقّ، فإنّ السُّوقَ العالميّة الّتي تهيمن عليها الاحتكاراتُ الغربيّة الكبرى تقضي بأن لا نرى ولا ندرك ولا نستوعب من التراث الأوروبيّ سوى بعض ما يفرزه من صَرْعات ومظاهر برّاقة. فنحن إذاً لا نعاني التُّراثَ الأوروبيّ الحديث ذاته في حياتنا وإنّما نتوه في خضّم من الظلال الحضاريّة الأوروبيّة الّتي تفرزها السُّوق العالميّة الّتي يهيمن عليها الغرب. والوظيفة الإيديولوجيّة لهذه الإفرازات هي عوقُ عمليّة استملاكِنا أدواتِ استنطاقِ واقعِنا، وهي تنبع من قلب التراث الأوروبيّ الحديث،

ومن ثَمَّ حجب هذا الواقع عنّا من ناحية، ومنعنا من تطوير أنفسنا بالمشاركة الفعّالة في صنع حضارة العصر من ناحية أخرى.

الثورة الثّقافيّة العلميّة لم تكن حدثاً ثقافيّاً أوروبيّاً بحتاً، وإنّما كانت ثورةً عالميّة ذات مدلول تاريخيّ كونيّ جاءت حصيلةَ تراكماتٍ تمّتْ في عدّة حضارات، وفي مقدّمتها الحضارةُ الإغريقيّة والحضارة العربيّة الإسلاميّة

فكونُنا الطرفَ المسحوقَ في شبكة الهيمنة الّتي تسود جزءاً كبيراً من عالم اليوم يفرض علينا أن نتخطّى ذاتَنا إلى رحاب حضارةِ الطرف المهيمِن، وإن ندُكّ قلاعَ هيمنته باستعمال الأسلحة الّتي صنعها هو وأخضعنا بها، وفي مقدِّمتها الفكرُ العلميّ.

لهذا السبب، يلجأ الطرفُ المهيمِن إلى عوق هذه العمليّة بصرف نظرنا بعيداً عن جوهره وأدواتِ منعته، وذلكَ بدفعه إمّا في اتّجاه الماضي ـ وذلك بتعزيز الفئات المحافظة في مجتمعنا ـ وإمّا في اتّجاه الصّورة الإيديولوجية الوهميّة بصدد ذاته، وهي صورة تفرزها يوميّاً وسائلُ إنتاجه الثقافيّة والإعلاميّة. ولهذا أيضاً، يلجأ الطرفُ الغربيّ المهيمِن إلى تيسير السبل أمام عملية إعادة إنتاج البنى الاجتماعيّة وأنماط الإنتاج القديمة في مجتمعنا. فهو يسعى إلى عوق عمليّة التحديث العميق الشّامل، الّتي تشكّل معاناةُ التراث الأوروبيّ الحديث واستنطاقُه محوراً أساسياً من محاورها، ويشكّل التنويرُ العلميّ وسيلةً أساسيّة من وسائلها.

إنّ خلاصة ما أدعو إليه هنا هو ما أسمّيه الاستغراب. فلئن ابتكرتْ أوروبّا الاستشراقَ نظاماً معقداً من المؤسّساتِ والأجهزة والممارساتِ الإيديولوجية بغيةَ استعماله أداةً في تنظيم عمليّة استعباد الشرق وتبريرها وتطبيعها وترسيخِ علاقةِ الهيمنةِ الاستعماريّة بين الطرفين، فلِمَ لا يلجأ الشرقُ إلى ابتكار الاستغرابِ جهازاً نهضويّاً وسلسلةً من المعاناة النهضويّة من أجل كسر هذه العلاقة وتنظيم عمليّة تحرير الشّرق من ربقة الغرب؟

بيد أنّ العلاقة القائمة بين الاستشراق والاستغراب ليست علاقة تماثل، وإنّما هي علاقة اختلاف جذريّ. فالوظيفة الأساسيّة للاستشراق هي التزوير التّاريخيّ، وخلق صورة ملتوية مشوّهة للشرق تنسجم ونيّةَ الغرب في استعباد الشّرق واستغلاله ونهبه، وذلك من أجل تسخير هذه الصورة في قهر الشّرقي وتحطيم إنسانيته وتحويله ـ من ثمّ ـ إلى ظلّ، مجرّد ظلّ، للصّورة المشوهة. وأمّا الاستغراب فتكمن وظيفته في استنطاق الغرب بمعاناته، والكشف عن حقيقته، واستملاك أدوات تقدّمه، وذلك من أجل كسر علاقة الاستعباد الّتي تربط الشرقَ بالغرب، وإعادة الإنسانيّةِ المسلوبة إلى الغربيّ والشّرقيّ كليهما. فالحقيقة هي أقوى سلاح في يَدَيِ المستضعف مقابل جبروت السيّد وبطشه.

ولا بدّ أن ينعكس هذا الاختلافُ الجذري بين السيرورتين (الاستشراق والاستغراب) على طبيعة الفئات الّتي تحمل لواءَيْهما. ففيما يحمل لواءَ الاستشراق مثقّفو الأرستقراطيّة الماليّة في الغرب ومنظِّموها، فإنّ المخوَّلين لحملِ لواء الاستغراب هم مثقّفو حركات النهوض والتحرّر الوطنيّ في الشرّق ومنظِّموها.

ولكنْ، لمّا كان العلمُ محورَ الحضارة الحديثة، وواحدةً من القوى الرئيسيّة للإنتاج فيها، فقد بات الاستغرابُ معنيّاً بالعلم، بوصفه نشاطاً حضاريّاً تاريخيّاً، بصورة أساسيّة، وبات إنتاجُ الثّقافة العلميّة في المجتمع العربيّ بعداً أساسيّاً من أبعاد الاستغراب. وهكذا، تبرز لدينا حالة فريدة من حيث وظيفةُ التّثقيف العلميّ. فوفق الحجّة الّتي أوردناها، فإنّه من الواضح أنّ المخوَّلين لحملِ لواء التثقيف العلمي هم، في واقع الحال، العلميون من بين مثقّفي حركات النهوض والتحرّر الوطني في الشّرق. فهم الّذين يدركون ما تستلزمه ممارسةُ التثقيف العلميّ في الوطن العربيّ من التزام وطنيّ وتضحياتٍ وخروجٍ عن المألوف الغربيّ. وهكذا، فقد قادنا مفهومُ الاستغراب إلى تحديد شرط أساسي من شروط التثقيف العلميّ في الوطن العربيّ، وهو توافر علميّين مدربين بين مثقّفي حركات النّهوض والتحرّر الوطني في الوطن العربيّ.

وتتضّح هذه العلاقةُ الوثيقة بين الاستغراب والتثقيف العلمي في السّمة الجوهريّة للحضارة الأوروبيّة الحديثة والمتمثّلة في الأسئلة الآتية: ما هي الشّروط الحضاريّة الّتي تجعل من العلم محورَ الحضارة الأوروبيّة الحديثة؟ وما هو الأفق الجديد الّذي انفردت بفتحه الحضارةُ الأوروبيّة الحديثة بين الحضارات قاطبة؟ فالعلاقة المزدوجة (علاقة الحبّ والكراهيّة في آن) الّتي تربط المستغربَ بموضوعه (العالم الأوروبي)، وترتكز أساساً إلى علاقة الهيمنة الموضوعيّة بين الشرق والغرب، إنّما تكمن في ثوريّة المبدأ الحضاريّ للتراث الأوروبيّ الحديث وكونيّته المصيريّة ـ ذلك المبدأ الّذي يميّز الهيمنةَ الغربيّة المعاصرة بصورة جذريّة عن غيرها من أشكال الهيمنة الاجتماعيّة التّاريخيّة.

ونعني بذلك أنّ عنصر الهيمنة في العلاقة بين الغرب والشّرق

ليس هو في حدّ ذاته منبعَ الاستغراب وضرورته. فالعلاقة الّتي ربطتنا يوماً بالغزاة الأجانب من تتارٍ وصليبيين كانت هي أيضاً علاقةَ هيمنةٍ اجتماعيّة مارسوها ضدّنا، لكنّها مع ذلك لم تنطوِ على ضرورة مثيل للاستغراب، ولم تنطوِ على مثل ما نعانيه اليوم من توتر حضاري وشعور متناقض نحو الطرف المهيمن. فلم يتعدَّ شعورُنا نحو الغازي آنذاك الازدراء الحضاريَّ لعدوٍ بربري يريد أخذَ الثأر من الحضارة والتقدُّم لتخلّفه. وعليه، فإنّ علاقة الهيمنة لم تُدخلنا نحن، وإنّما أدخلته هو، في لحظة تأزّم حضاريّ، انتهتْ باعتناق التتارِ الإسلامَ وبتمرّدِ الأوروبيين على واقع تخلّفهم.

مشكلة الاستغراب لا تكمن، إذاً، في عنصر الهيمنة في حدّ ذاته، وإنّما تكمن في وضعنا الحضاري في ضوء المبدأ الحضاري الفريد الّذي تشكّلت بموجبه الحضارة الأوروبيّة الحديثة. فهذا المبدأ هو الّذي يلقي على كاهل أبناء الحضارات غير الأوروبيّة جميعاً مسؤولياتٍ وأعباء حضاريّةً جديدةً ولانهائيّةَ الطّابع لم يشهدوا لها مثيلاً من قبل.

ويبدو لي أنّ «اللانهائي» هو بيت القصيد من حيث هو السّمة الجوهريّة الّتي تحدّد المغزى الكونيَّ للحضارة الأوروبيّة الحديثة. أو قُلْ إنّ الانفتاحَ المطلقَ على اللانهائي هو هذه السّمة، وهو أيضاً السّمة الجوهريّة للنّشاط العلميّ. إنّه، بعبارة أخرى، الالتزامُ العياني باللانهائي. وهذا الالتزام هو بالضّبط ما نحن في حاجة إلى استيعابه وتمثّله حتّى يتسنّى لنا أن نرقى إلى مستوى عقل العصر، عقله العلميّ الثوريّ. إنّ استملاكَ الثورة الثّقافيّة العلميّة الكبرى الّتي فجّرتها الرأسماليّةُ الأوروبيّة وجسّدت هذا الالتزامَ هو المهمّة الاستغرابيّة الكبرى الّتي تجابه حركةَ التحرّر القوميّ العربيّة اليوم.

في نقد استغراب حسن حنفي

مؤدى ما انتهينا إليه هو أنّ خصوصيَّةَ الغرب الحديث تكمن في أنّ ثورة ثقافيّة عالميّة محورها ولادةُ المنهجيّة العلميّة من بطن الإيديولوجيا القَرْوَسْطِيّة قد هزّت أركانَه في القرنين السادس عشر والسابع عشر، معلنةً مولدَ نمطِ إنتاجٍ جديدٍ على الصّعيد العالمي، هو نمط الإنتاج الرأسمالي، وفضاء إمكانات لانهائي أمام الإنسان وتطوّره. والنقطة الأساسيّة هي أنّ هذه الثورة الثّقافيّة العلميّة لم تكن حدثاً ثقافياً أوروبياً بحتاً، وإنّما كانت ثورةً عالميّة ذات مدلول تاريخي كونيّ جاءت حصيلةَ تراكماتٍ تمّتْ في عدّة حضارات، وفي مقدّمتها الحضارةُ الإغريقيّة والحضارة العربيّة الإسلاميّة، وأحدثت نوعاً من القَطْع مع الفكر ما قبل الرأسمالي برمته وفي شتّى صوره وأشكاله (الأوربيّة والعربيّة والهنديّة والصينيّة). وبذلك، فإنّ هذه الثورة لا تُفهم بدلالة الخصوصيّات الثقافيّة الأوروبيّة ولا بدلالة عقل أوروبي موهوم ولا بدلالة «العبقريّة الغربيّة» أو الجينات الغربيّة، وإنّما بدلالة تطوُّر المجتمع العالمي وتعاقب الحِقَبِ التّاريخيّة العالميّة، ومن ثمَّ بدلالةِ أنماط الإنتاج وما يصاحبها من قوى إنتاج وصراعات تاريخيّة. وعلى هذا الأساس فقد بات من الضروري على أبناء الحضارات القديمة والمجتمعات التابعة استملاكُ تجربةِ الثورة الثقافيّة العلميّة العظمى والحضارة التي نبتت فيها (الحضارة الأوروبيّة الحديثة) من موقع قوى الثورة العالميّة والتحرُّر القومي. وعمليّة الاستملاك هذه هي عمليّة الاستغراب، العمليّة النقيض للاستشراق. فعجز الثقافة العربيّة الحديثة عن تحقيق هذا الاستملاك (مع بعض الاستثناءات الفرديّة) هو الذي يحُولُ بيننا وبين النفاذ إلى روح العصر، كما يحول دون استملاكنا أدواتِ تقدُّمِنا وتحرّرنا، ويعزّز لدينا الوهمَ الاستشراقي بأنّنا جُبِلْنا على اللاعقلانيّة (فما معنى روحانيّات الشرق؟) وأنّ وظيفتنا التّاريخيّة لا تتعدّى إنتاجَ النظم الروحانيّة، ومن ثمّ أنَّ العقلانيَّة العلميَّة هي شأن أوروبي بحت، يخص الغربَ وحده ويتملّكه الغربُ بحكم وظيفته التّاريخيّة، ويدخل عضويّاً في صميم العقل وروحيّة الغرب وحضارته. إنَّ العقلانيَّة العلميَّة، وفق هذه النظرة، هي مبدأ وجود الغرب وشكل ظهوره في التّاريخ، لا أكثر ولا أقل. وبذلك فإنّ خصوصيَّة الغرب الحديث هي خصوصيَّة وجوديَّة، لا خصوصيَّة حقبويّة نسبيّة؛ وهي خصوصيّة روحيَّة جوهريّة، لا خصوصيّة تاريخيّة.

خلاصة القول إنَّ إخفاقنا في استملاك تجربةِ الثورة الثقافيّة العلميَّة العظمى يدفعنا إلى تأليه الغرب (إمّا ايجاباً وإمّا سلباً) وتثبيته في جوهرٍ خالد من صنع المخيال الاستشراقي، فيحوُل ذلك دون النفاذ إلى تراث الغرب الحديث وتراثنا القديم في آن. ويمكن القول إنَّ العجز عن إدراك المغزى الإنساني العميق للثورة الثقافيَّة العلميَّة الكبرى وعن إدراك الثوريَّة العالميَّة لهذا الحدث هو أساس السلفيَّة في جميع صُوَرِها، أساسُ الدعوات المتنوّعة للعودة إلى الذّات (الجوهر). كما أنّه يشكّل أساسَ تبعيتنا على الصعيد الثّقافي، ومحورَ الإيديولوجيات السائدة السّاعية إلى تأبيد هذه التبعيّة وإعطائها طابعاً ملازماً لوجودنا الحضاري. ذلك أنَّ إسقاط الغرب الحديث وعقلانيّته العلميَّة على الماضي الأوروبي - وهو الفعل الملازم لتغييب الثورة الثقافيَّة العلميَّة الكبرى والوجه الآخر لفكرة أنَّ العقلانيَّة العلميَّة هي شأن غربي بحت - يقود عمليّاً، ومهما نادينا بالعودة إلى الذّات، إلى توكيد تبعيتنا للغرب وتأبيدها. فلقد أثبتت العقلانيَّةُ العلميّة، كما تجلّت في الغرب بصورة خاصّة، ضرورتها القصوى للحياة المدينيّة المتطوّرة وللاقتصاد الحديث القادر على حملها. ولذلك، فإنّ الإصرار على ربطها جوهريّاً بالغرب هو نوع من

الإصرار على ضرورة تبعيتنا للغرب إذا أردنا البقاء في عالم اليوم المحكوم من الغرب. هكذا يقود منطقُ السلفيَّة ودعوات العودة إلى الذّات ونقد العقل العربي إلى التبعيَّة وتبريرها ومحاولة تأبيدها. ومن هنا يأتي وسمُ الفكر السلفي بأنّه الوجه الآخر للفكر الاستشراقي وبأنّه الشكل الأكثر ظلاميّة لإيديولوجيَّة البرجوازيَّة التابعة.

لا مفر إذاً من استملاك تجربة الثورة الثقافيَّة العلميَّة الكبرى استملاكاً ثوريّاً يشكّل أساساً لثورة ثقافيَّة مماثلة في وعي حركة التحرُّر القومي العربيَّة، ومن ثمَّ في مؤسَّسات المجتمع العربي برمته. وهذه بالضبط هي وظيفة الاستغراب وهدفه. لكن ينبغي التنبيه إلى أنّني لا أستعمل مفهوم الاستغراب هنا بالمعنى الذي يستعمله به حسن حنفي. فاللّفظة واحدة لكن المفهوم مختلف. ولقد اشتققتُ مفهومَ الاستغراب بمعزلٍ عن فكر حسن حنفي ومن تحليل مفصّل لمفهوم إحياء التراث (انظر في هذا المضمار كتابي **ثقافتنا في ضوء تبعيتنا**)، وبمعنى آخر غيرِ المعنى الذي قصده حسن حنفي من لفظة الاستغراب.

يقول حسن حنفي في كتابه **قضايا معاصرة: في الفكر الغربي المعاصر**:

> **من واجبنا إذن إنشاء علم جديد في مقابل الاستشراق، باعتبار أنَّ الاستشراق هو دراسة للحضارة الإسلاميَّة من باحثين ينتمون إلى حضارة أخرى، ولهم بناءٌ شعوري مخالفٌ لبناء الحضارة التي يدرسونها ويكون موقفنا من التراث الغربي هو تعبير عن وعينا بهذا العلم ومادته الأساسيَّة. ومهمَّة هذا العلم الجديد هي إعادة الشعور غير الأوروبي إلى وضعه الطبيعي، والقضاء على اغترابه، وإعادة ربطه بجذوره القديمة، وإعادة توجيهه إلى واقعه الخاصّ من أجل التحليل المباشر له، وأخذ موقف بالنّسبة لهذه الحضارة التي يظنها الجميعُ مصدرَ كلّ علم، وهي في الحقيقة حضارة غازية لحضارة أخرى ناشئةٍ نشأةً ثانية أو تعيش عصر إحيائها ونهضتها.**

إذاً، فإن الاستشراق في نظر حسن حنفي لا يعدو كونه دراسةً للحضارة الإسلاميَّة من باحثين لهم بناءٌ شعوري مخالفٌ لبناء الحضارة المدروسة. ولا يفوتنا أن نذكر هنا أنَّ المفهوم الرئيسي في هذا القول ـ مفهومَ البناء الشُعوري ـ مستمَدٌ أصلاً من تيّار فكري غربي رئيسي (التيّار الظواهري) مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الطبقات الحاكمة (الاستعماريَّة) في الغرب. كذلك، فإن حنفي يختزل الاستشراق بتعريفه ذاك إلى مجرَّد دراسة يجريها بناءٌ شعوري معيّن (عقل ثقافي) بصدد موضوعٍ غريبٍ عنه، مغيّباً بذلك العنصرَ الجوهريَّ في الاستشراق، وهو كونُ الاستشراق غزواً ثقافيّاً وعنفاً فكريّاً وجزءاً لا يتجزأ من العدوان الإمبرياليّ الغربيّ على الوطن العربيّ وسيرورة إلحاقه تبعيّاً بالنظام الرأسمالي العالمي.

> استغراب حسن حنفي ليس سوى الطّريق إلى سلف مثالي موهوم. أمّا الاستغراب الّذي نتكلّم عنه، فهو شيء استملاك حركةِ التحرّر القوميّ العربيّة تجربةَ الثورة الثّقافيّة العلميّة الكبرى من موقع قوى الثورة العالميّة والتحرّر القوميّ

هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإنَّ استغراب حسن حنفي يهدف إلى إعادة الشّعور العربي إلى وضعه الطّبيعي، وإعادة ربطه بجذوره القديمة، وإلى أخذ موقف من الحضارة الغربيَّة الغازية للحضارة العربيّة الإسلاميّة. وبَيْتُ القصيد هنا هو العودة إلى الذّات. إنّها دعوة إلى العودة إلى الذّات، لا أكثر ولا أقلّ: هي شكل جديد من السلفيَّة، لا أكثر ولا أقلّ. إنَّ شكل استغراب حسن حنفي ليس سوى آليَّة من آليّات توكيد الذّات ـ الجوهر عبر مجابهة الذّات ـ الجوهر الغازية. وهو يعيدنا على أيَّة حال إلى صراع الحضارات، صراع الأفكار وصراع العقول الثقافيَّة، يعيدنا إلى شكل آخر من مشروع محمّد عابد الجابري.

فمحنتنا تتمثّل في غزو حضارة ذات بناء شعوري معيّن لحضارة أخرى ذات بناء شعوري آخر، وتشويه هذا الأخير، هذا الجوهر الثّقافي، وتلويثه، الأمر الّذي يستدعي عمليّةَ تطهيرٍ عبر ما يسمّى الاستغراب، فالمسألة ليست مسألة سيرورة عدوانيّة تجريها قوّة تاريخيّة محدّدة هي الإمبرياليّة ضدَّ مجتمع معيّن هو المجتمع العربيّ من أجل استغلال أبنائه ولجم فاعلياتهم الإنتاجيّة ونهب ثرواته، وإنّما هي مسألة غزو يهدف إلى تشويه البناء الشّعوري العربيّ وتلويثه. هذا هو استغراب حسن حنفي: إنّه ليس سوى الطّريق إلى سلف مثالي موهوم.

أمّا الاستغراب الّذي نتكلّم عنه، فهو شيء آخر مختلف. إنّه سيرورة استملاك حركةِ التحرّر القوميّ العربيّة تجربةَ الثّورة الثّقافيّة العلميّة الكبرى الّتي صاحبت نشوءَ الحضارة الرأسماليّة وتطوّرها من موقع النّقيض في النّظام الرأسمالي العالمي، من موقع قوى الثّورة العالميّة والتحرّر القوميّ، وذلك من أجل توفير أساس لثورة ثقافيّة في وعي حركة التحرّر القوميّ العربيّة، أساسٍ لبناء عقل لهذه الحركة مطابق لموقعها في النّظام الرأسمالي العالميّ ومهمّتها التّاريخيّة المتمثّلة في فكّ التبعيّة وبناء المجتمع العربيّ المستقلّ المتقدّم. إنّه سيرورة استملاك التجربة الغربيّة الحديثة بكل ثوريتها ولانهائيّتها نقديّاً من أجل تخطّيها بحل تناقضاتها وتحقيق إمكاناتها الملجومة. وعليه، فإنّ الاستغراب الّذي نتكلّم عنه ليس عمليّة استعادة للذّات أو عمليّة عودة إلى الذّات ـ الجوهر، وإنّما هو عمليّة تفجير للذّات الملجومة، عمليّة تحطيم القيود المكبّلة لعقل حركة التحرُّر

القومي العربيّة، عمليّة خروج الجديد ثوريّاً من بطن الحاضر التّابع الملجوم، عمليّة بناء ذات عصريّة جديدة على أنقاض الذّات الحاضرة الملجومة المغتربة. إنّ اسْتغرابنا، بتعبير آخر، هو نقيض اسْتغراب السلفيّة الّذي ينادي به حسن حنفي.

في استغراب صادق جلال العظم

صدرت عام ١٩٩٠ الطّبعة الأولى من كتاب فلسفيّ أعتبرُهُ حدثاً من أهمّ أحداث تاريخ الفكر الفلسفيّ الحديث في الوطن العربيّ، وهو كتاب **دفاعاً عن المادّية والتّاريخ** للمفكّر السّوريّ الفذّ صادق جلال العظم. وهو يتميّز بالفعل عن غيره من الكتب الفلسفيّة بتماسك رؤيته وشمول عرضه ووضوح شرحه وعمق طرحه، لا على الصّعيد العربيّ فحسب، وإنّما على الصّعيد العالميّ أيضاً. ولعلّه أهمّ كتاب صدر باللّغة العربيّة في القرن العشرين يتناول فلسفة الحقبة الحديثة من موقع نقدي متقدّم. ولعلّه أيضاً أسطع مثل وأكمل مثل على ما أسمّيه الاستغراب.

ويتجلّى استغرابُ صادق جلال العظم وإدراكه للمغزى الثّوريّ العميق للثّورة الثّقافيّة العلميّة الكبرى السّالف ذكرها أكثر ما يتجلّى في الطّريقة الّتي تناول بها نشوءَ فلسفة الحقبة الحديثة وعلاقته مع نشوء العلم، والقطيعةَ الّتي حقّقتها هذه الفلسفة مع الخطاب الأرسطي برمّته وفي جميع أشكاله (العربيّة والسكولائيّة). فهذه الطّريقة تعزّز ما قلناه في دراسات سابقة من أنّ القَطْع مع البيان والعرفان لم يكن كافياً، وإنّما كانتْ هناك حاجة إلى القَطْع مع البُرهان الأرسطي الّذي ينتمي في جوهره إلى الحقب ما قبل الرأسماليّة، وينتمي من ثَمَّ إلى المنظومة الفكريّة ذاتها الّتي ينتمي إليها البيان والعرفان، وذلك بعكس ما يصرّح به الجابريّ في بنية **العقل العربيّ** حيث يقول: ((أمّا بالنّسبة للبرهان، فالأمر يختلف تماماً. فمن جهة أولى يتعلّق الأمر بمنهج في التّفكير وبتصوّرٍ للعالم يختلفان تماماً عن المنهج والتصوّر اللّذين تمّ ارساؤهما في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بمعطياتها الخاصّة: اللّغة والدّين)). ولقد ذهبنا في دراسات سابقة إلى أنّ الرُّشْديَّة لم تُفلح في القَطْع مع البرهان الأرسطي، برغم ما حقّقته من تقدُّم ضمن إطار الفكر القَرْوَسْطِيّ، ومن ثمَّ فهي تظلّ محدّدة النّفع بوصفها حافزاً تراثيّاً للتقدّم في الوطن العربيّ في العصر الحديث، وذهبنا إلى أنّ الّذي مثّل قطيعةً فعليّةً في تراثنا مع منظومة الفكر القروسطي، بما في ذلك البرهان الأرسطي، هو الخلدونيّة، وذلك على صعيد الاجتماع والتّاريخ، ومن ثمّ فالخلدونيّة هي الحافز التراثي المطلوب لتحرير الفكر العربيّ من تخلّفه وتبعيته.

والنّقطة الجوهرية هنا هي أنّ نشوء العلم - الّذي يتمّ تلبية لحاجات تاريخيّة لقوى صاعدة - يستلزم البدءَ بقطيعة فلسفيّة، وأنّ الأخيرة لا تتمّ إلّا بعد أن يستكمل العلمُ نشوءه وتخثُّرَهُ في جماعاتٍ ومؤسّسات معينة مرتبطة بالقاعدة الإنتاجيّة. وهذا بالضّبط ما تمّ في أوروبّا في القرن السّابع عشر، عصرِ الثّورة الثّقافيّة العلميّة الكبرى، عصر برونو وغاليليو وكبلر وغاسندي وديكارت وهوبز ونيوتن. ففي ذلك القرن بالذّات، استكملت الفلسفةُ الأوروبيّة، بدعم من الثّورة العلميّة وعلى أساسها، قطيعتَها مع الفكر القروسطي، بما في ذلك البرهان الأرسطي والسكولائيّة. ونجد في هذا الصدّد تعبيراً بليغاً ودقيقاً عن هذه القطيعة في كتاب **دفاعاً عن المادّية والتّاريخ**، حيث يقول صادق جلال العظم:

> إذا حاولنا مراجعة أبرز المقولات وأهمّ التصوّرات الّتي سيطرت على الخطاب الفلسفيّ وتفسيره للعالم قبل المرحلة الحديثة نجد أنّها تضمّ التالي: الماهيّة، الجوهر، العرض، المثل، الفيْض، الغاية، الوجود بالقوّة، الوجود بالفعل، الصورة، الهيولى، الله، التسيير، التخيير، إلخ. إذا انتقلنا إلى الفلسفة الحديثة فماذا نجد: تراجعاً بطيئاً ولكن متزايداً ومؤكّداً لهذه المقولات والتصوّرات جميعاً لصالح صعود نوع مغاير منها أخذ يحتل مواقعَ السيطرة على الخطاب الفلسفيّ الحديث، مثلاً: المكان، الزمان، الجسم، الذرة، الحركة، العلّة الفاعلة، الصّفات الأوّليّة، الصّفات الثانويّة، قوانين الطّبيعة، الاستقراء إلخ. السّؤال هو كيف نفسّر هذا التبدّل الجذري الّذي طرأ على المقولات والتصوّرات المسيّطرة على الخطاب الفلسفيّ؟ يبدو لي واضحاً من معاينة سريعة للمقولات والتصوّرات الجديدة أنّها مستمدّة ومشتقّة كلّها من العلم الحديث وخطابه ونظرياته ومشكلاته. باختصار، فرضت الكوزمولوجيا العلميّة الجديدة تدريجياً على الفلاسفة (والفلسفة) خطابها وتصوّراتها ومقولاتها كما أمْلَتْ عليهم طبيعةَ المشكلات والمسائل والأسئلة الّتي ينبغي عليهم تناولها ومعالجتها وحدّدت لهم نوعَ الحلول والأجوبة المقبولة الّتي يمكنهم تقديمها وطرحها دون الارتداد إلى الفكر الأسكولائي الوسيط

نلاحظ أوّلاً أنّ المقولات والمفاهيم الّتي يرى «العَظْم» أنّها تشكّل إشكاليّة (بالمعنى الالتوسيري) الفكر القروسطي هي مفاهيم ومقولات أرسطيّة وأفلاطونيّة في جوهرها، وأنّ مفاهيم الإشكاليّة الجديدة الّتي تبلورت في القرن السّابع عشر هي مفاهيم غاليليّة ونيوتونيّة في جوهرها. ومن ثمّ، فإنّ الثورة الفلسفيّة الّتي واكبت الثورةَ العلميّة كانت في الواقع ثورةً على البرهان الإغريقي، ونجد إرهاصاتها - بل ونجدها هي ذاتها ولكن بصورتها العلميّة الكامنة - في **مقدِّمة** ابن خلدون. وهذا الانقلاب الجذري هو بالضّبط ما يُغفله الجابري في كلامه المثالي عن العقل الأوروبيّ، إذْ يعتبر الاختلافَ بين الإشكاليّة الإغريقيّة والإشكاليّة الأوروبيّة القروسطيّة وإشكاليّةِ القرن السّابع عشر الأوروبيّة مجرَّدَ اختلافٍ عرضيّ لا يمسّ الجوهرَ البرهاني للعقل الأوروبيّ، كما أنّه يعتبر درجة التجانس بين

البرهان الإغريقي والقروسطي وبين البرهان الغاليليّ البيكونيّ أعلى بكثير من درجة التجانس بين البيان والعرفان من جهة وبين البرهان الأرسطي من جهة أخرى.

بيد أنّ صادق جلال العظم لا يكتفي ببيان مظاهر القطيعة بين الإشكاليّة الحديثة والإشكاليّة القروسطيّة ولا بإقرار حقيقة هذه القطيعة، وإنّما يشير إلى أساسها التّاريخيّ الاجتماعيّ وجذورها الطبقيّة العميقة الغَوْر في تربة الحضارة الأوروبيّة الحديثة. فالقوى الاجتماعيّة الصاعدة المسؤولة عن توفير شروط نشوء العلم هي نفسها المسؤولة عن صنع الثورة الفلسفيّة المذكورة. فكما يقول صادق جلال العظم، فإنّه:

> ((يبقى صحيحاً أنّ البرجوازيّة الثوريّة الّتي جابهت الوحيَ بالعقل، واللاهوتَ بالميكانيك، والآخرةَ بالطّبيعة، والتعميةَ الإسكولائيّة بالوضوح العلميّ، والقياسَ الأرسطي ـ التومائي بالاستقراءِ البيكونيّ، هي ذاتها البرجوازيّة الّتي جابهت التيوقراطيّةَ بالعلمانيّة، والحقوقَ الآلهيّة بالعقد الاجتماعيّ، والامتيازاتِ الارستقراطيّةَ بالحقوق الطّبيعيّة، وتراتبيّةَ الحَسَب والنَّسب واللّقب بالمساواة الحقوقيّة بين البشر، والاستبدادَ الغربيّ باللّيبراليّة، والتبعيّةَ الإقطاعيّة بالحرّيّة الفرديّة.

إنّها حركة واحدة تبدّت في عدّة مظاهر، إنّها روح وثّابةٌ تحدّت القديم واحدثتْ قطيعةً معه على كلّ صعيد، مستمدّة أسلحتها من العلم وعقلانيته في مجابهة الإقطاع ومؤسّساته.

لاحظ كيف أنّ صادق جلال العظم يضع الاستقراء البيكونيّ في مجابهة القياس (البرهان) الأرسطي ـ التومائي، مثلما يضع الوضوحَ العلمي في مجابهة التعميّة الإسكولائيّة بعكس ما يفعله الجابري الّذي يضع البرهان الأرسطيّ والاسكولائيّة الرُّشْدِيّة في مجابهة العرفان المشرقي (وضمناً في مجابهة البيان السُّنيّ) ويغيِّب الفرق الجوهريّ بين القياس الأرسطي ـ التومائي والاستقراء البيكونيّ الغاليليّ.

كان من الممكن بناء فلسفة ماديّة عقلانيّة جديدة في حضارتنا على قاعدة الثورة العلميّة الّتي أحدثها ابن خلدون في مجالَي التّاريخ والاجتماع لو تسنّى لهذه الثورة أن تتجذّر في تربة حضارتنا إلى تيّار اجتماعي مؤسّساتي جارف.

هذا من حيث الانقلابُ الجذريّ الّذي أصاب المنهج. وبطبيعة الحال، فقد انعكس ذلك كلّه على الرؤيّة الفلسفيّة، بالنّظر إلى الوشائج العضويّة بين المنهج والرؤيّة. فالبرهان الأرسطي لا يمكن فصله عن الرؤيّة الفلسفيّة الأرسطيّة، بما ذلك جانبها المتعلّق بالطّبيعة. وعليه، فإنّ النّقد الّذي وجّهه بيكون وغاليليو إلى البرهان الأرسطيّ في ميدان الطّبيعة قوّضَ في النهاية أركانَ الرؤيّة الأرسطيّة برمّتها، وأقام على أنقاضها رؤيةً فلسفيّة جديدة. ويرى صادق جلال العظم أنّ قلبَ هذه الرؤية الفلسفيّة الجديدة تمثّل في الماديّة الميكانيكيّة (بصورتيها الديكارتيّة والذرّيّة). فهذه الفلسفة شكّلت محوَر النّشاط الفلسفيّ منذ القرن السّابع عشر وحتّى نهاية القرن التاسع عشر، لكونها شكّلتِ الأساس الفلسفيّ الأنطولوجيّ العفويّ لعلم الطّبيعة الغاليليّ النيوتونيّ. وهذا لا يعني بالطّبع أنّ الفلسفات الّتي نشأت في تلك الفترة لم تكن سوى صورة مختلفة للماديّة الميكانيكيّة. كلا! إنّ ما يعنيه ذلك هو أنّ الّذي وحّد بين هذه الفلسفات المتباينة هو كونها ردودَ فعلٍ متباينةً من قبل فئات اجتماعيّة متباينة للعلم وفلسفته المتمثّلة في الماديّة الميكانيكيّة. فهناك من سعى إلى بلورة الماديّة الميكانيكيّة بأقصى ما استطاعه من دقّة وشمول، كالفيلسوف البريطاني توماس هوبز مثلاً، الّذي حاول تأسيس الأخلاق والسّياسة على قاعدة الذرّات الغاليليّة. وهناك من حاول التشبّث حتّى الرّمق الأخير بالرؤية الفلسفيّة القديمة، مثل جلّ أساتذة الجامعات المتنفذين في الجامعات الأوروبيّة. وهناك من أصابه اليأسُ من المعرفة مثل مونتين، ومن دفعه هذا اليأسُ إلى اللاعقلانيّة اللاهوتيّة مثل شارون وباسكال. وهناك من طوّر عقلانيّةً مثاليّةً جديدة في مجابهة الماديّة الميكانيكيّة واستعمل لهذا الغرض أسلحةَ الخصم وطرائقَه وأساليبه، مثل لايبنتز. وأخيراً لا آخراً، فهناك من حاول التوفيق بين عالَمَي الروح والمادّة بوضعه حدوداً ماديّة صارمة لمجال فعل الماديّة الميكانيكيّة، مثل أبي الفلسفة الحديثة رينيه ديكارت. الماديّة الميكانيكيّة إذاً هي محور الفلسفة الأوروبيّة الحديثة مثلما كانت الأرسطيّة محور الفلسفة العربيّة الإسلاميّة والسكولائيّة المسيحيّة. وبعبارة أخرى، فالفلسفة الأوروبيّة الحديثة هي في جوهرها محاولات متعدّدة لتنظير الكامن الفلسفيّ في الظاهر العلميّ والتعامل معه. وهي في جلّها محاولات واعية في هذا الصدّد. ونشير هنا إلى العلاقة الواعية القويّة الّتي كانت تربط هوبز مع غاليليو، ولوك مع نيوتن، وكانط مع النيوتونيّة في شكلها اللابلاسي، وماركس مع داروين. وعلى هذا الأساس نقول إنّه كان من الممكن بناء فلسفة ماديّة عقلانيّة جديدة في حضارتنا على قاعدة الثورة العلميّة الّتي أحدثها ابن خلدون في مجالَي التّاريخ والاجتماع لو تسنّى لهذه الثورة أن تتجذّر في تربة حضارتنا وتتحوّل إلى تيار اجتماعيّ مؤسّساتي جارف. ومن ذلك تنبع دعوتنا إلى تبنّي الخلدونيّة بديلاً عن الرُّشْدِيّة الّتي يدعو إليها محمّد عابد الجابريّ.

أفكار حول خطورة التطبيع الثقافي على القضية الفلسطينيّة ومستقبل النضال القومي

د. عبدالله أبو هيف
(سوريا)

- ١ -

التطبيع سياسة ثقافية تهدف إلى جعل ما هو غير طبيعي طبيعياً برضى أو بغير رضى. وغالباً ما يكون التطبيع عنصرَ ضغط وإكراه وإرغام يمارسه القوي على الضعيف ليقبل ما لا يقبله عادة. والتطبيع هو محاولات تغيير الطبع، وهي عملية باهظة الثمن وخطرة على سلامة من يغيِّر طبعُهُم، هذا في مجال الفرد، فكيف، في مجال الأمم والشعوب والأوطان؟

ويواجه الأطباء النفسيون والمربون صعوباتٍ فائقة في تعديل السلوك وتحويل الطباع، والنتيجة غالباً هي المرض وإنتاج نموذج مشوّه، فيه من الاعوجاج أكثر مما فيه من السلامة. لذلك ينصح المعالِجون مرضى انحراف الطباع بالمقاومة وتدعيم جهاز المناعة الذاتي.

ومن هذا الباب، تصبح مصطلحات سياسة التطبيع وثقافة التطبيع والثقافة المقاومة أكثر وضوحاً. إن التطبيع هو قبول الآخر (العدو) والتعامل معه على أنه أمر طبيعي، وهو تبديل النظرة إلى الباطل ليكون حقاً، والعبث بمجرى التاريخ ليكون مقبولاً، بإخضاع إرادة الطرف الضعيف لمصلحة الجهات الضاغطة بتأثير متغيرات دولية خارجية أو استلاب ذاتي داخلي.

ويواجه العرب اليوم التأثيرين معاً: المتغيرات الدولية الخارجية والاستلاب الذاتي الداخلي. وقد ساهمت جريمة احتلال الكويت وحرب الخليج بمضاعفة هذين التأثيرين، فأصيب التضامن العربي - ناهيك بحلم التوحيد والوحدة العربية - بانتكاسة مريرة جزّأت الموقفَ العربي وشتتت القوة العربية، ووضعت الأمن القومي الواحد في مهبّ العواصف، مثلما أورثت المتغيراتُ الدولية خسارةً كبيرة للعرب بالخلل السوفييتي الذي كان قوة مساندة للعرب وتطلعاتهم المشروعة. وربما تضاعفت هذه التأثيراتُ سلبيةً وخطراً في ظل الاستلاب الذاتي الداخلي العميق، حيث يهدم بعض العرب أنفسهم جهازَ مناعتهم، ويرمون بعناصر قوتهم في المقامرة والحسابات الخاطئة ويهدرون الإمكانية العربية برمتها.

لقد قادت مأساة احتلال الكويت أيضاً إلى ما نشهده اليوم من انتعاش سياسة التطبيع وخمول ثقافة المقاومة، بينما كان واضحاً وجلياً ومتفقاً عليه بين القوى القومية والوطنية العربية أن التطبيع هو فعل مضاد ومعادٍ للوجود العربي برمّته، وأن قيام جبهة ثقافية عربية لمواجهته هو السبيل الأمثل لتصليب الإرادة القومية والسعي المشترك لتكريس الثقافة القومية في جوهرها الإنساني والتقدمي والنضالي ضد التخلف، وضد التزييف والتضليل، ومن أجل الحقيقة ومسؤولية التكوين الإنساني النبيل.

يجب ألا تغرّنا وطأةُ المتغيرات الدولية المتلاحقة، وألا تعمينا عن رؤية الفعل القومي السليم في الوقت السليم. لقد مرَّ العرب بظروف أقسى ومحنٍ أشدَّ ولم يستسلموا لأعدائهم. والتطبيع اليوم هو غاية الاستسلام، ولا بد من مواجهته في تدعيم ثقافة المقاومة التي تعني بناء الإنسان وبناء الوطن قبل كل شيء.

وفي ظروف المفاوضات التي بدأت أولى جولاتها في مدريد أواخر ١٩٩١، ندرك مغزى إصرار العدو على ربط المؤتمر بالترتيبات في المنطقة، مثل التطبيع والأمن واقتسام المياه والثروات الطبيعية وغير ذلك. وهو ما جرى فيما بعد في المفاوضات المتعددة الأطراف.

وحسناً فعلت سورية بموقفها الصلب والواضح. فالمؤتمر يبحث في تطبيق الشرعية الدولية، وقوانينها الجديدة - كما يفترض ضمانة

للسلام في منطقتنا، وجناحا هذه الضمانة الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة، وإحقاق حقوق الشعب العربي الفلسطيني. ومن الواضح أن العدو لا يقبل بقوانين الشرعية الدولية، وهو يضع العراقيل أمام تنفيذها حتى في المفاوضات التي طالما انتظرها، ولم يكن أحد ليتوقع انعقادها بهذه السرعة.

وهكذا يبدو «التطبيع» شكلاً من أشكال قبول العدوان والرضوخ والاستسلام، وعلى العرب أن يدركوا مآل مصالحهم القومية في ما يجري ترتيبه من أوضاع جائرة بحقهم.

ـ ٢ ـ

إن حديث «التطبيع الثقافي» شديد الاتصال بحديث «الغزو الفكري والثقافي»، وما سيرة فكر النهضة العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر إلا سعي محموم للأصالة الثقافية في مواجهة الغرب واستعلائه، وهو غربٌ حل في وجدان المثقف العربي «عدواً نهماً إلى الاستعمار والاحتلال والنهب والاستغلال؛ وهذه هي ممارسة الغرب في الوطن العربي.

وقد مهد لعدوان الغرب على العرب ورافقه غزو فكري وثقافي منظم منذ **وصف مصر** الذي وضعه علماء الحملة الفرنسية، إلى مئات محاولات وصف العرب فيما تلا ذلك.

أجل، هناك غزو ثقافي صهيوني، نستطيع أن نلمس ملامحه في الفكر والأدب والفن والإعلام والتربية والتعليم. وكان حشد كبير من المفكرين والأدباء والكتاب العرب قد ناقشوا، في ندوة كبيرة عقدت بتونس عام ١٩٨٢، ملامح هذا الغزو الصهيوني الإمبريالي على الثقافة العربية. إن ثمة إجماعاً على خطورة هذا الغزو، ولاسيّما خلال العقود الأربعة الأخيرة منذ قيام التحالف الأميركي الصهيوني في نهاية الأربعينات. وقد زاد من خطورته على العقل العربي خلال السبعينات والثمانينات ذلك الانقسامُ العربي بتأثير اتفاقيّات كامب ديفيد عام ١٩٧٨، لأنَّ الغزو الثقافي لا ينشأ في فراغ، بل هو وليد ظروفه التاريخية، ولأن الغزو الثقافي نتاج معقد لآلية التأثير الثقافي السلبي، فهو نتاج ظاهرة التبعية والتضليل وتزييف الوعي، ويجد أفضل مناخاته في الانعزالية والعدمية وتكريس الفئوية والطائفية والإقليميّة محل الوطنية والانتماء الوطني والقومي.

ثم انتعش الغزو الثقافي مع الأدوار المختلفة «للحرب الباردة وبرامج حرية الثقافة» وفي تأجج الصراعات العربية ـ العربية في مصالح غير مصالح العرب، ومن أجل أمن غير أمنهم. وارتهنت جهود مفكرين وسياسيين وأدباء عرب كثيرين للغرب باسم أوهام الحرية والتحديث والتحضر و«الفرانكوفونيّة»، وما لحقها من تدخلات مباشرة وغير مباشرة في السياسة العربية، حياة وثقافة ووجوداً، وفي صلبها الموقف الفرنسي العدائي المزمن من انتماء لبنان العربي، و«حوار الآخر المتقدم» دعوة لتنضيج العقل العربي، واذكاء للحوار الحضاري بين العرب وأعدائهم. ولا شك أن مثل هذه الأدوار لا تصب إلا في التبعية من جهة، وفي التضليل وتزييف الوعي من جهة أخرى. ولعل من أبرزها شيوع النمط الاستهلاكي الثقافي الذي يروج لقيم مجتمع غير أصيل، مجتمع تابع يفتقد أسباب مناعته القومية. هذا على نحو غير مباشر، أما على نحو مباشر، فليس «التطبيع» وهو معركة الثقافة العربية الراهنة من أجل المستقبل العربي، إلا أبرز ملامحه.

أما المطلوب لمواجهة هذا الغزو، من المثقف العربي والأديب العربي، في هذه المرحلة، فهو كثير. ونؤكد في الوقت نفسه على أن المسؤولية جماعية وقومية شاملة، وعلى رأس من يجب أن يتحملها النخبُ التقدمية أو الطليعة الثقافية القومية، من سياسيين وعسكريين ومفكرين وفنانين وأدباء وأصحاب قرار من القوى الاجتماعية الفعالة.

والحق أن ازدهار الثقافة القومية مرهون بتجليات الممارسة القومية في إطارها السياسي العربي، لكونها تعبيراً صادقاً عن أحلام الجماهير العريضة في الوحدة القومية والتقدم. وقد عكس تراجعُ الخطاب القومي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة الأزمةَ المستحكمةَ في حركة التحرر العربي، الأمر الذي وسّع النشاط الثقافي التخريبي المعادي للأمة العربية، وأتاح للقوى المعادية فرص الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني. وهذا بحدّ ذاته يستدعي منا جميعاً دراسةَ ظاهرة التبعية الثقافية والإعلاميّة بالتفصيل، لأنها أساس الدعوة إلى التطبيع وانتشار عمليات الغزو الثقافي الصهيوني. ولدى رصد حجم المؤامرة الإسرائيلية على العقل العربي في مصر، نجد أن الغزو الثقافي لأمتنا ليس وهماً وليس تهويلاً، وقد برهنت الأسرار والوثائق الكثيرة المحاولاتِ المستميتة للتطبيع السياسي والاقتصادي والثقافي بين مصر والعدو الصهيوني.

إن المهمة الدائمة للمثقفين والأدباء العرب هي مقاومة الغزو الثقافي، وفضح أساليبه والكشف عن مخاطره على الوجدان والعقل، وتعرية التبعية، وحماية الثقافة الشعبية في أصالتها وحيويتها وسيرورة تقاليدها، وتجذير العمل القومي والوحدوي على امتداد الساحات العربية.

ـ ٣ ـ

في أيلول الفائت، وبعد أكثر من ثلاثة عشر عاماً على معاهدة السلام بين مصر واسرائيل ١٩٧٩، رفض أدباء الأقاليم في مصر

التطبيعَ الثقافي مع اسرائيل، وذلك في مناقشاتهم الساخنة مع فاروق حسني وزير الثقافة خلال المؤتمر السابع لأدباء الأقاليم بالإسماعيلية. وعلى الرغم من دفاع الوزير عن التطبيع الرسمي - إذ تلتزم مصر باتفاقيات سياسية مع إسرائيل أمام المجتمع الدوليّ - فإن الأدباء حيّوا في توصياتهم الإجماع الثقافي المناهض للتطبيع مع إسرائيل، وأهابوا بالمؤسسات الثقافيّة والشعبيّة أن تناهض وسائل التطبيع وصوره مع العدو الإسرائيلي، ودانوا محاولات الحكومة للتطبيع الذي يتم بشكل غير مباشر في المهرجانات الفنية التي تقام خارج مصر في بعض الدول الأوروبية. وكان جوهر رأي الوزير أن لا تطبيع ثقافياً وفنياً مع إسرائيل حتى الآن، ولكنه قادم لامحالة، وأنّنا يجب ألّا نخشى التطبيع، وطالب الأدباء بأن يكون موقفهم متحضراً وواعياً وواقعياً. أما جوهر رأي الأدباء فكان أنهم ضد الكيان الإسرائيلي لقيامه على فكرة عنصرية ضد الثقافة وضد الإنسانية.

إن هذه الواقعة تفصح عن قضية التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني برمتها. فالتطبيع هو غاية الإستراتيجية الصهيونية استكمالاً لوضع المشروع الصهيوني على الأرض من جهة، وهو غاية الإستراتيجية الأمريكية في المنطقة العربية استكمالاً لأحكام التبعية الأميركية وسيطرتها على العالم من جهة أخرى. وفي وعي مخاطر التطبيع على الوجود العربي كان فشل التطبيع في مصر على الرغم من الالتزام الرسمي به وتشجيعه والعمل له. فقد جاوزت نصوصُ الاتفاقيات التي توصلت إليها «إسرائيل» مع الحكومة المصرية منذ عام ١٩٧٨، الرغبةَ في إلغاء حالة العداء، إلى إعادة صياغة العقل العربي، وفق الأساس الأيديولوجي الصهيوني، والقبول بالتفسير العدواني العنصري التوسعي للأسطورة التوراتية. ونذكر من أهداف إستراتيجية الغزو الفكري الصهيوني، ما التقت عليه تنظيراتُ مراكز البحوث العلمية في إسرائيل، لتشكّل برنامجاً لهذه الإستراتيجية يدور حول المحاور التالية:

- ضرورة فتح الحدود أمام حركة الناس، وتبادل المعلومات والثقافة والعلوم، وأن تكون هناك صلة إنسانية وطبيعية وتلقائية.

- ضرورة مراجعة البرامج الدراسية في كلا الجانبين - مراجعة شاملة - وفحص ما يُدَرَّس في مصر عن إسرائيل، وما يُدَرَّس في إسرائيل عن مصر والعرب، وتحديد ما يجب «حذفه» من برامج التعليم الحالية، وإضافة المواد الجديدة «المرغوب» في دراستها.

- دراسة البرامج المتبادلة في وسائل الإعلام، خاصة الإذاعة أو التلفزيون، وأن يسمح كل جانب بأن يدفع في وسائل إعلام الجانب الآخر، برامجَ ثقافية عن وثائقه وتاريخه.

- تغيير موقف الزعماء من ثقافة الجانب الآخر وتاريخه، لما لذلك من تأثير قوي وتعليمي على الجيل خاصة إذا ما تداخلت تلك الثقافة وذلك التاريخ مع المتغيرات في البرامج الإذاعية[١].

- ضرورة إزالة «المفاهيم السلبية» تجاه إسرائيل في الإسلام والأيديولوجية القومية العربية.

لقد اندغمت هذه الإستراتيجية الصهيونية مع الإستراتيجية الغربية، ولاسيّما الأمريكية منذ الستينات على صورة غزو فكري أمريكي منظم جعل من «اسرائيل» امتداداً لأمنها القومي الكوني الشامل[٢]، ويستدعي ذلك التفوقَ الإسرائيلي العسكري على العرب جميعاً، مثلما يستدعي تهديمَ النظام العربي وتفتيتَه وإلغاء روابطه الوثيقة، وأهمها الهوية الثقافية التي تشكل الأمان للانتماء ومعنى الوجود وإرادة الدفاع عنه. وهكذا، وُصف التطبيع خيرَ وصفٍ، حين سُمّي تسميات متعددة تشي بمخاطره الجسيمة: فسمّي اختراقاً إسرائيلياً للعقل المصري، وسمّي تهويداً للعقل المصري، وسمّي غزواً ثقافياً أمريكياً لمصر[٣]، ثم ربط بعض الباحثين التطبيع بعد ذلك بالإستراتيجية الأمريكية الصهيونية لاحتلال العقل العربي واحتلال الأرض العربية معاً. ويطرح أحد الباحثين العرب في مصر، ممن تخصصوا في بحث التطبيع، أسئلةً ساخنة ماتزال راهنة:

---

(١) عرفة عبده، علي: **تهويد عقل مصر** (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٨٩، ص ١٤)

(٢) تتردد هذه الفكرة في غالبية الكتب التي صدرت عن التطبيع بين مصر و«إسرائيل» ونذكر منها:

- عادل حسين: **التطبيع، المخطط الصهيوني للهيمنة الاقتصادية** (القاهرة وبيروت: مكتبة مدبولي، دار ازال، ط ٢، ١٩٨٥).

- محسن عوض: **مصر وإسرائيل، خمس سنوات من التطبيع** (القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٦).

- حازم هاشم: **المؤامرة الإسرائيلية على العقل العربي المصري - أسرار ووثائق** (القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٦).

- رفعت سيد أحمد: **اختراق العقل المصري - دراسة ووثائق** (القاهرة: التوني للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٦).

- رفعت سيد أحمد، **الثقافة الوطنية المصريّة في ظلّ التطبيع - الظروف والسمات**، في مجلّة **المعرفة** (دمشق) السنة ٣٠، ع ٢٧٨، كانون الأول ١٩٨١، ص ٨٠ وما بعدها.

- رفعت سيد أحمد: **علماء وجواسيس - التغلغل الأمريكي الاسرائيلي في مصر** (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٠).

- عرفه عبده علي: **تهويد عقل مصر - قبل أن تفكر مصر بعقل صهيوني أميركي** (القاهرة: سينا للنشر، ١٩٨٩).

(٣) انظر الهامش السابق.

المعركة الآن مع التغلغل الأميركي والإسرائيلي لمصر، لدينا أوراقنا وأدلة الاتهام، ولدينا أمة غافلة تبحث عمن يوقظها، ويبعث فيها الروح لمواجهة ما يتصوره البعض (ثوابت) و(مسلمات) فمن لهذه المهمة؟ من لمواجهة الاختراق الثقافي الأميركي والإسرائيلي لعاقلنا العلمية والفكرية؟ من بإمكانه أن يعيد ترتيب البيت العربي من الداخل ويعيد وضع (المشاة) قبل (المدفعية الثقيلة) وليس العكس؟ مَن لـ «٣٦» مؤسسة علمية (!!) أميركية تعمل في مصر منذ عام ١٩١٩ وحتى اليوم دون رقيب؟ من لـ «٦» مراكز ومؤسسات ثقافية (!!) إسرائيلية بمصر؟ ومن لـ «١٥» مؤسسة ألمانية وفرنسية وأوروبية تعمل في مجال العمال والتعليم والإعلام وجمع المعلومات السرية في مصر دون رقيب، وفي غيبة حقيقية لسياسة قومية مصرية تعيد دمج نشاط (الآخر الغربي) وتوظيفه من أجل الوطن وليس - كما هو حاصل بالفعل - ضد الوطن؟[٤]

إن الكتب التي تناولت التطبيع في مصر كثيرة، وقد بيَّنت جميعها مخاطره على مصر وعلى النضال العربي حتى إن باحثاً وضع عنواناً آخر لكتابه هو **قبل أن تفكّر مصر بعقل صهيوني أمريكي**[٥]. ولعلنا نتابع إثارة الأفكار حول التطبيع، فهو ليس وليد السبعينات كما يبدو للوهلة الأولى. بل إنّه نتاج التصادم الحضاري العربي مع الغرب الاستعماري، وهدفه دائماً واحد، وهو احتلال العقل تمهيداً لاحتلال الأرض، أو العكس، وغالباً ما تداخلت عمليتا الاحتلال لَمَحْوِ الذات القوميّة.

- ٤ -

لقد كانت معاهدة الصلح مع العدو الصهيوني عام ١٩٧٨ موجَّهة بالدرجة الأولى إلى سلخ مصر عن محيطها العربي، وتدمير الجهاز الذاتي للأمّة العربية من خلال نسف ذاكرتها العربية، وضرب وجدانها القومي، وإعادة تكوين بنية مختلفة لفكرها السياسي وممارستها السياسية إحياء للانعزالية (الفرعونية وتيارها الإقليمي) وتشكيكاً بالقومية العربية ووحدة أمتها. ومن نافل القول التوكيد على أن النزعة الانعزالية والإقليمية، سواء في الأدب أو الفكر أو السياسة، تعني «نقض المشروع الوحدوي وصولاً إلى كيانات إقليمية متعددة، لكلّ منها استقلالُها الخاص المميز، مع الاجتهاد المصطنع من أجل البحث عن خصائص متميزة لكل كيان وإقليم»[٦]؛ أي أن ضرب فكرة الوحدة وتحققاتها العملية يعني ضرب المشروع القومي العربي. وإذا كان للأدب دوره الكبير والفاعل في تكريس المشروع الوحدوي، فإن «ثقافة التطبيع» وما يستتبعها من ظواهر «أدب الثورة المضادة»، هي الأخطر في زمن المواجهة مع العدو الصهيوني، وهي الأخطر في عملية تقدم الشعب العربي نحو غاياته وتحقيق أهدافه المشروعة في الوحدة القومية التي هي السبيل للتقدم في مختلف الميادين. لقد تنبهت سورية مبكراً لهذا الخطر الداهم، فعقدت المؤتمر الاستثنائي لوزراء الثقافة العرب بدمشق عام ١٩٧٩ لمواجهة ثقافة التطبيع والغزو الصهيوني لأكبر معقل ثقافي وتربوي عربي في مصر. على أن مهمات مثل هذا المؤتمر راهنة وملحة ومستمرة في التصدي لثقافة التطبيع ومخاطر الغزو الثقافي الصهيوني ومواجهة التيارات الانعزالية والإقليمية. وعلى الرغم من المجهود الأدبي المبذول في هذا الاتجاه من قبل بعض التنظيمات القومية والشعبية والثقافية والأدبية، فإن عملاً منظماً في ميادين السياسة والتربية واللغة والفكر والإعلام مايزال ملحّاً تأصيلاً للثقافة العربية، ولاسيما عناصر المقاومة فيها، وإشاعة للقيم التربوية النضالية المستندة إلى حقائق راسخة ووعي مكين.

> تندرج مهمّة التطبيع في قولبة العقل العربي وتكييفه لمتطلّبات الخضوع والخنوع، وفي إدغام الإمكانيّة العربيّة برمّتها في عائد «العدو» أرضاً وماءً ونفطاً واقتصاداً وفضاءً وبشراً، وما يُسمّى بالأمن أيضاً.

إننا نجد كثرة كثيرة اليوم في الساحة الثقافية العربية من دعاة الانعزالية والإقليميّة وروّاد أدب الردّة، أدب الثورة المضادة، في مصر ولبنان والعراق وتونس والمغرب على وجه الخصوص، ممن ينادون «بالأمة المصرية» أو «الأمة التونسية»، ويهيئون داخلياً في أقطارهم، للتشرذم الديني أو العرقي أو الجغرافي أو الفئوي، كما هو الحال في شعار «مصر للمصريين»، أو تقسيم لبنان باسم «التعددية الطائفية». والتضليل الواحد لهذه الدعوات الانعزالية والإقليمية هو تكريس وعي زائف ومفاهيم مغلوطة من شأنها أن تدمر الحصانة العربية الفكرية والثقافية الذاتية، وأن تعوق العمل الوحدوي والقومي.

وقد نمّى هذه التيّارات الانعزاليّة والإقليميّة في مصر مناخُ التطبيع. ذلك أن الفرعونية، على سبيل المثال، من أقدم الدعوات الانعزالية وأهمها، ولها جذورها التطبيقيّة في فكر الانعزاليين

---

(٤) علماء وجواسيس ص ١٢.

(٥) كتاب تهويد عقل مصر الذي سبق ذكره.

(٦) أبو مطر، د. أحمد: **أفكار حول مواجهة الانعزالية في الأدب في مجلة المعرفة** دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٥، ص ٥ - ١١.

السياسيّين والمفكّرين والأدباء منذ معاهدة ١٨٤٠، وارتفع صوتها مع أحمد لطفي السيد وأمين الخولي وإبراهيم جمعة ومحمد عبدالله عنان وتوفيق الحكيم ومحمد الأسمر وغيرهم. ولكن مصر عبد الناصر وثورة تموز ١٩٥٢ كانتا الضربة القاضية للتيار الانعزالي[٧]. ثم جاءت اتفاقيات كامب ديفيد إطاراً رحيباً لمفكري هذا التيار الذين كانوا أول من استجاب لثقافة التطبيع.

يتفق معظم الدارسين والكتاب القوميين والتقدميين في مصر على أن:

> **أدب الثورة المضادة هو أدب الردة والرجعية المضادة لأدب الثورة، والمعاكس للثورة ومنجزاتها الاجتماعية والسياسية والفكرية. يستهدف أدب الثورة المضادة عقل الشعب وروحه وثقافته وتراثه الثوري والفكري، فيقوم بغسيل المخ ويحاول «قولبة» الإنسان الغربي في مصر وتطهيره من فكر الثورة ومن ثم بث القيم المضادة للثورة وإعادة تشكيل وعيه في الاتجاه المضاد لها، وذلك من أجل تصفية ثورة تموز وقيمها ومنجزاتها، ولتحقيق عزل مصر عن أمّتها العربية، والانفراد بها، وتمزيق الوطن العربي وتشويه القادة ورجال الفكر والثقافة بغية تيئيس الشعب من إمكانية إفرازه لقادة جدد من بين صفوفه، والثأر من المنجزات الثورية والعقلانيّة والديمقراطية التي حققتها الثورة العربية عبر تقدمها بمصر. كما يبتغي أدب الثورة في مصر تهيئة الأذهان لتقبل التطبيع المصري ـ الإسرائيلي عن طريق التبشير بالتآخي والصداقة مع إسرائيل وتحسين صورة اليهودي في الأدب والفن، وتشجيع التبادل الثقافي المصري الإسرائيلي[٨].**

واستخدم هذا الأدب ظواهر الردة الثقافية والإرهاب الفكري وتصفية الحسابات القومية والوحدوية، وأفرز مجموعة أباطيل وتحريفات مضللة نذكر منها ما يلي[٩]:

١ ـ كان أوّل ما طرحه إعلام السلطة ـ بعد التوقيع على اتفاقيتي كامب ديفيد ـ أن مصر التي حاربت منفردة ثلاثين عاماً من أجل فلسطين، من حقها أن ترتاح، كي تحقق الرخاء والثراء اللذين حققهما العرب الآخرون الذين لم يحاربوا. وقد تصدّى كتّاب عرب مصريون لهذه الأكاذيب، وبيّنوا أن مصر كانت في حرب ١٩٤٨ دولة من بين سبع دولة عربية محاربةٍ أخرى؛ وأما حرب ١٩٥٦ فلم يكن للقضية الفلسطينية علاقة بأسبابها من قريب أو بعيد، لأن تأميم قناة السويس هو السبب الأساسي لذلك العدوان؛ وأما حرب ١٩٦٧، فقد فرضتها الإمبريالية الأمريكية على مصر عبد الناصر، مستخدمة أداتها في المنطقة العربية ـ كيان العدو ـ لتقزيم دور عبد الناصر في الوطن العربي[١٠].

ثم أظهرت الوقائع والإحصاءات أن العقود الثلاثة (١٩٤٨ ـ ١٩٧٣) التي كانت سنواتِ مواجهة مع الإمبريالية والصهيونية، لم تجلب لمصر التخلف والضوائق الاقتصادية، في حين أن العقد السابق (١٩٧٣ ـ ١٩٨٣) من السلام المزعوم لم يجلب لها الرخاء المزعوم.

٢ ـ يرد إعلام السلطة وكتّابها في مصر كذبة الأمر الواقع والحاجز النفسي حول وجود العدو على أرض فلسطين. غير أن حقائق التاريخ، ولاسيما جانبها النضالي، قد أكّدت عدم الاعتراف بالأمر الواقع الذي يقوم على حساب حقوق تاريخية لشعوب أصيلة الحياة والامتداد على أرضها.

٣ ـ حاولت الأقلام التي أيدت اتفاقيتي الصلح مع العدو الصهيوني أن تنظر إليها على أنها خدمة لحركة السلام، وأن السلام من صفات الشعوب المتحضرة، أما الأقوام المتخلفة فهي التي تدق طبول الحرب وتدعو إليها. ومثل هذا التدجيل لا يستحق مجرّد التفنيد، لأن الصراع الدائر في المنطقة العربية ليس صراعاً بين «متحضرين» و«متخلفين» (حسب منطق «حياد مصر» الذي يروّج له التيّار الانعزالي)، وإنما هو صراع بين قوى التحرروالاستقلال من جهة وقوى التسلط والاستعمار من جهة ثانية. كما أن الرصيد الحضاري للفرد والوطن، يحفزهما للثبات والتصدي، حفاظاً على هذا الرصيد الحضاري، والاستمرار في تنميته، لا الرضوخ والاستسلام لقوى العدوان التي تهدف لهدر هذا الرصيد الحضاري، لاستعباد الشعوب واستغلالها.

٤ ـ من مغالطات أدب الثورة المضادة أن مصر ظلت تحارب ثلاثين عاماً نيابة عن الأمة العربية، فلحق الشعبَ المصريَ الخرابُ والدمار الاقتصاديان، في حين حقق الشعب العربي في الأقطار الأخرى الرخاء والرفاهية. وقد ركزت وسائل الإعلام الرسمية على هذا المحور، بضراوة شديدة، عقب وضوح الرفض العربي لاتفاقيتي

(٧) المرجع السابق.

(٨) عطية، أحمد محمد: «أدب الثورة المضادة» في كتاب **قضايا عربية** بإشراف: د. أنيس صايغ ـ **عبد الناصر وما بعد** (بيروت: منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠)، ص ٣١٦.

(٩) أبو مطر، د. أحمد: **الثقافة الوطنية المصريّة في ظلّ التطبيع ـ الظروف والسمات**، في مجلة **المعرفة** (دمشق) السنة ٣٠، ع ٢٧٨ كانون الأوّل ١٩٨١، ص ٨٠ وما بعدها.

(١٠) انظر على سبيل المثال: أحمد، محمد سيد: **مصر بعد المعاهدة** (بيروت: دار الكلمة، ١٩٨٠)، عبد الرزاق حسين: **مصر في ١٨ و١٩ يناير** (بيروت، ١٩٨١).

كامب ديفيد. وقد وصلت تلك الضراوة إلى حدِّ استعداء المصريين على العرب. وهذه أكاذيب تهدف إلى استغلال عواطف الجماهير العربية في مصر؛ فليس صحيحاً أن الشعب المصري في حربه وتصديه للعدو الصهيوني، طوال ثلاثين عاماً، كان يحارب نيابة عن الأمة العربية، لأن غالبية هذه الحروب كانت دفاعاً عن مصر نفسها التي أصبحت هدفاً للإمبريالية والصهيونية، منذ استقلال خطها عن المعسكر الغربي، ونضوج التيار العربي التقدمي في سياستها في عهد عبد الناصر؛ وليس صحيحاً أن الشعب العربي في الأقطار العربية الأخرى كان في السنوات الثلاثين الماضية، يعمل من أجل الثروة والرخاء، متناسياً الشعبَ في مصر وضوائقه الاقتصادية، إذ إنَّ الكثير من الأقطار العربية كانت تقوم بمهمات نضالية لتحقيق استقلالها الوطني عبر النضال السياسي والمسلح (كما في تونس والجزائر وعدن)، وكان بعضها الآخر يتصدى للعدوان الإمبريالي الصهيوني (كما في سورية)، أما فيما يتعلق بأقطار الخليج والجزيرة العربية التي تميَّزت بثراء ورفاهية مميَّزتَينْ ـ نتيجة تفجّر النفط في أرضها ـ فهي تشكل الاستثناء لا القاعدة.

وضمن هذه الحجج الباطلة وعملية تزييف الحقائق، وتجاهل أهمية البعد العربي والنضالي لمصر، كان التيار الانعزالي يعلن عن وجهه القبيح وصوته «النشاز». وقد واكب أجهزةَ إعلامه وسياساته الثقافية والتربوية الرسمية أدبٌ مضادٌّ يروّج لما تردّده هذه الأجهزة والسياسات، فيدخل أدب الثورة المضادة في معارك ثقافيّة هي ارتداد عن منجزات الثورة السياسية والعقلية والعلمية، وهي هجمة شرسة على الفكر القومي والوحدوي. ففي الارتداد نعاود الإشارة إلى أدب ثروت أباظة المعبر عن فكر النظام القديم وقيمه، وهو فكر وقيم أطاحت بها ثورة تموز، ونشير كذلك إلى الحملة الجديدة على طه حسين ودوره التنويري في تحديث العقل العربي، ونشير إلى قصص إحسان عبد القدوس عن اليهود وتهيئة الأذهان لتقبل الصداقة المصرية الصهيونية والتبادل الثقافي المصري الإسرائيلي[11]. وفي الهجمة الشرسة على الفكر القومي والوحدوي نشير إلى تشويه بعض رموز التراث العربي مثل **الفتوحات المكيّة** لابن عربي **وألف ليلة وليلة** والتنكّر للطابع القومي العربي للثقافة العربية الإسلامية، ومحاولة تشويه الوحدة العربية بين سورية ومصر عام ١٩٥٨[12].

(١١) أدب الثورة المضادة ـ المصدر نفسه ـ ص ٣٢١.

(١٢) للتعرف على رموز التيّار الانعزالي من جهة، وطبيعة الازدواج الثقافي لدى المثقف العربي في مصر يراجع: النقاش، رجاء: **الانعزاليون في مصر** (بيروت: منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١).

لقد أراد السادات أن يبرهن أن الصراع العربي الصهيوني هو صراع حدود لا صراع وجود، وهذا هو دأب أعداء الأمة منذ زُرِع الكيانُ الصهيوني الغريب في قلب الوطن العربي، فكانت فيما بعد زيارة القدس واتفاقيات كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع العدو الصهيوني تكريساً لواقع مختلف في ظل «دعاوى» و«طروحات» زائفة لا تصادر وعي العرب أو ذاكرتهم فحسب، بل تتعدى ذلك إلى نزع أسباب النضال لتحقيق أهدافهم المشروعة في بناء الدولة العربية الواحدة الحرة المستقلة، أي مصادرة حق الأجيال القادمة في الدفاع عن الوجود القومي الحر فوق الأرض العربية، والقول بالكيان الصهيوني والتبعية الإمبريالية بمثل هذه الحجج الواهية الكاذبة التي تنتقص من قدرات الأمة العربية ومقدراتها، ومن العقل العربي والإنسان العربي.

وما كشفت عنه حوارات ندوة صنعاء لدعم الانتفاضة (١١ ـ ١٤ حزيران ١٩٨٨) من دعوات للحوار الحضاري مع عناصر من الكيان الصهيوني و«تنضيج» العقل العربي ليرتفع إلى المستوى الحضاري المناسب، إلى آخر ذلك من الدعوات التي تصب في العدمية القومية وإلغاء الذات، إنْ هو في جوهره إلّا استمرار لمسار «التطبيع» وفتح الباب واسعاً للغزو الثقافي الغربي وللتبعية الإمبريالية والصهيونية.

إن من أولى مهمات النضال العربي اليوم مواجهة ثقافة «التطبيع» التي كانت إحدى نتائج اتفاقيات كامب ديفيد في شكلها الراهن. وما هذه الدعوات التي تُطرح بدم بارد إلا غزو داخلي على الثقافة العربية والوجود العربي، يريد، فيما يريده، نفخَ الروح في «التطبيع» الذي يواجه مقاومة ضارية على أرض مصر العروبة.

واليوم، يدخل دعاة أدب الثورة المضادة معركة التطبيع علناً، بعد انكشاف الانعزالية ورموزها، مصادرة للوعي القومي والحصانة الذاتية. إنَّ مقاومة دعوة الانعزاليّين إلى التطبيع هي معركة الثقافة العربية الراهنة من أجل المستقبل العربي، وهي معركة تزداد ضراوة في ظروف المتغيرات الدولية العاصفة، وبروز قطب عالمي أعظم وأوحد هو الولايات المتحدة لا يجد غضاضة في تنفيذ استراتيجيّته الكونية الشاملة في صياغة نظام عالمي جديد يخضع لمنطق قوته الغاشمة الضاربة. والأدهى والأمرّ أن هذه الإستراتيجية قد تَيَسَّرَ لها حلفاء من العرب أنفسهم، فانهار النظام العربي، وتأزم الخطاب القومي، وعوقبت أنظمة عربية، ودُفع العرب إلى ما لا يريدون في مؤتمر مدريد، ومفاوضات واشنطن، والبقية تأتي.

- ٥ -

لقد احترزت السياسة الرسمية في مصر، إثر المد الشعبي الرافض للتطبيع، بأطروحة مفادها أن التطبيع يكون مع السلام الشامل، لأن «إسرائيل» مازالت عدوة للأشقاء العرب، وعلى «إسرائيل» أن تتنازل في مقابل تنازلات العرب ليتحقق السلام. غير أن العدو متعنّت، لا يعطي الأرض ولا يعطي السلام، وتندرج مهمة التطبيع في قولبة العقل العربي وتكييفه لمتطلبات الخضوع والخنوع، وفي إدغام الإمكانية العربية برمتها في عائد «العدو» أرضاً وماء ونفطاً واقتصاداً وفضاء وبشراً، وما يسمى بالأمن أيضاً.

وإذا كان النفوذ الأمريكي المهيمن على النظام الدولي الجديد مصدر قوة «إسرائيل» الرئيسة اليوم، فإن العرب لا يملكون أكثر مما تنازلوا عنه، وذلك بتأثير عوامل كثيرة منها عامل الدفاع عن النفس ومنها الشعور بالكرامة القومية التي تتأذى كثيراً تحت وطأة المتغيرات الدولية والإقليمية، ومنها الحقائق الجغرافية والتاريخية التي لا يمكن تجاهلها إلى آخر المدى، ومنها طبيعة الكيان الصهيوني العنصري التوسعي الإرهابي في قلب الوطن العربي، ومنها التبدل في النظرة الوظيفية لهذا الكيان بالنسبة للولايات المتحدة والغرب عموماً. . . الخ.

ومازال القضية الفلسطينية مركز النضال القومي، بالنسبة للدول العربية، ومايزال تمكين الشعب الفلسطيني من السيطرة على مقدراته وأرضه هدفاً مباشراً للنضال القومي وللتسوية السلمية في الوقت نفسه. وهذا ما جعل القيادات السياسية العربية تنظر إلى مجمل العملية السلمية على أنها معركة أخرى، وسُمّيتْ معركة السلام في الإعلام العربي.

وفي ظلّ هذه الظروف غير المتكافئة، وفي ظلّ هذا الخلل الاستراتيجيّ الحاصل، يُطرح التطبيع لتوكيد الإذلال والهوان في الوجدان العربي.

ولا يلمس المتتبعون فروقاً في الممارسات الصهيونية بحق عرب ١٩٤٨ أو عرب ١٩٦٧. فلقد أُلغيت الهوية، وأُلحقت الأرض بالأرض، وصار الفلسطينيون «عرب إسرائيل»، وحوصرت الثقافة الوطنية من التربية والتعليم إلى التقاليد الشعبية والآداب والفنون والآثار والعمران.

لقد كانت الثقافة الوطنية قرينة المشروع القومي، ومازال، وعندما تُداهَمُ بالتطبيع، الذي هو سند المشروع الصهيوني والغربي، فعلينا أن نتنبه للخطر، وأن نواجه التطبيع القائم - بصورة مباشرة وعلنية، أو بصورة غير مباشرة وغير علنية - التطبيعَ القادم، الذي يسوِّغُ له بأشكال متعددة لاستعباد العرب.

الآن وأكثر من أي وقت مضى، نؤكّد على مخاطر التطبيع على الثقافة العربية والنضال العربي، وضرورة مجابهته مؤسسات وأفراداً وفكراً وممارسة على مختلف المستويات ووسائل التعبير والإعلام.

لقد كانت ندوة «الفعل العربي المقاوم» التي عُقدت في رحاب اتحاد الكتّاب العرب (دمشق ١٩٨٩) فرصة أخرى للتأمل والحوار المجدي والفعّال بين الأدباء العرب في سورية ولبنان حول القضايا المؤرقة لوجداننا فيما تثيره قضية المقاومة والتطبيع. فالتطبيع هو فعل مضاد ومعاد للوجود العربي برمته، يندرج في مسائل الفعل العربي المقاوم حِدّة وحساسية، ويستدعي قيام جبهة ثقافية عربية في مواجهة التطبيع وتصعيد المقاومة الثقافية للعدو الصهيوني داخل الأرض المحتلة وخارجها، تستند إلى مبادئ وأسس من بينها:

١ - إن التطبيع لا يأخذ أشكالاً مباشرة، فقد دلّت وقائع التاريخ القريب والمعاصر أن للتطبيع مقدماته ورموزه وتبدلاته ونهجه بعد ذلك، لأن التطبيع يعني اختراق الثقافة القومية بقبول كيان غريب هو العدو وعقيدته وأفكاره وممارساته. ومعركة الثقافة القومية الإنسانية بطابعها لا تقبل طوابع أخرى زائفة ومضللة وهجينة تؤدي إلى الخيانة والانهزامية والاستسلام وتدمير المناعة الذاتية.

ومن هنا تختلف مقدمات التطبيع وتتبدل رموزه، ولكن استمراره كامن في نهجه المعادي للثقافة العربية الحقة في بناء الذات القومية. إن الانعزالية في هذا الإطار وجه من وجوه معاداة الثقافة العربية يخدم نهج التطبيع، مثلها مثل النزعات العدمية الأخرى.

٢ - برهنت تجربة «لجنة الدفاع عن الثقافة القومية في مصر» ضد التطبيع عن ذلك المركب المعقد والصعب للمقارنة الثقافية في رفض التبعية ونفي القيم الهابطة، والتباس الموقف الداخلي في مواجهة التطبيع، ولعلنا نشير هنا إلى مثال واحد هو التغيرات في الموقف الفلسطيني والمباركة العربية الصامتة أو المعلنة للتطبيع والتفريط وسياسة التنازلات التي شهدها النظام العربي المنقسم والتابع في أجزاء كثيرة منه، حتى قيل: «إننا لسنا أكثر ملكيّة من الملك، فإذا

كانت القيادة الفلسطينية الآن تقبل التطبيع فلا معنى للمقاطعة».

ولعل الالتفاف على المؤتمر الاستثنائي لوزراء الثقافة العرب بدمشق عام ١٩٧٩، لمواجهة ثقافة التطبيع والغزو الصهيوني لمصر العربية ونتائجه في مهده دليل آخر على الصمت العربي المبكر إزاء مخاطر هذه المعركة الراهنة.

٣ ـ الكشف عن ظاهرة التبعية الثقافية والإعلامية لأنها في أساس الدعوة إلى التطبيع. وكانت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية قد قامت بنشاطات واسعة لنشر برامجها وإعلاء شأن القيم التي تدافع عنها، ومن قنوات اتصالها بالجماهير مجلّة **المواجهة** توكيداً على سخونة القضية وتأثيراتها المباشرة على مجمل العمل القومي العربي. ومن أبرز الموضوعات التي عنيت بها موضوعان أساسيان، كما تشير أعداد **المواجهة** هما الثقافة الوطنية في مواجهة التبعية أولاً، ورفض التطبيع الثقافي والعلمي مع العدو الصهيوني ثانياً.

٤ ـ أهمية وعي معركة التطبيع على أنها وعيٌ للذّات القومية والدفاع عنها في مواجهة التبعية، وفي توكيد الأصالة الحضارية الثقافية، وفي توكيد استعادة الأدوار الحيّة والنظيفة والمشرفة للثقافة في إضاءة دروب الحياة وإثراء الوجدان الإنساني بالقيم الباقية.

٥ ـ التوكيد على أن ازدهار الثقافة القوميّة مرهون بتجليات الممارسة القومية في إطارها السياسي لكونها تعبيراً صادقاً عن أحلام الجماهير العريضة في الوحدة القومية والتقدُّم. وقد عكس تراجع الخطاب القومي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة الأزمة المستحكمة في حركة التحرر العربي، الأمر الذي أنعش النشاط الثقافي التخريبي المعادي للأمة العربية، وأتاح للقوى المعادية فرض الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني، ووفر مناخاً للتطبيع.

٦ ـ التطبيع معركة راهنة ومستمرة ضد نهج خبيث معاد لأهداف الأمة العربية وتطلعاتها في تحقيق مشروعها المستقبلي، هو اليوم نهج التسوية والاستسلام والتفريط، ولا يغزنّنا بعد ذلك تبدلات التطبيع وتلون وجوهه واختلاف رموزه.

في الأمن الثقافيّ العربيّ والدّقرطة*

مصطفى الكيلاني
(الجامعة التونسيّة)

تتعدّد ملفوظاتُ الفكر العربي المعاصر، إلاّ أنّها ـ على وفرتها ـ لا تتواصل في أنساق معرفيّة تتولّد من حركة نقديّة تُقيم حدَّ الفصل بين السائد في حياتنا المجتمعيّة والحضاريّة وبين مُمْكِنٍ يتأسّس في البدء وعياً ثوريّاً يتجاوز حدود العمل النظريّ إلى الممارسة في مدلولها العام التاريخيّ والمجتمعيّ. إنّ أغلب الملفوظات العربيّة اليوم أنْسِجةٌ لغويّة تلوذ بالفصحى القاطِعة بِتَرَاكِيبها وصيغها الموروثة وبالفكر الواحديّ الّذي يسكنها لِتُخْفِيَ فراغاتٍ مرعبةً في حجم المأزق الذي يستبدّ بحاضرنا ومستقبلنا، وكأنّنا عند التقبّل الانفعاليّ الّذي هو النموذج القِرائيّ الموروث عن السلف نتمثّل حقيقةَ وجودنا الراهن، وينكشف لنا عند محاولة القراءة المُتأنّية الصامتة بعيداً عن حماس الشعارات أنّ تلك الحقيقة وَهْم مُرْبِك. وما شتّى الملفوظات إلاّ منتوجاتُ فكرٍ خطابيّ بلاغيّ بما في لفظ البلاغة في هذا الحيّز الدّلاليّ من معنى التأنّق الّذي يُغلِّب شكل العبارة على المعنى ويحبس الفكرة داخل أنساق لغويّة جامدة يُشرّعها فكر الواحد الحريص باستمرار على إبقاء دوالّ التجريد المختلفة خوفاً من فقدان التوازن داخل حركة التعدُّد. فتبدو الثقافة العربيّة ضمن هذا المشهد الواحد ـ وإن تعدّدت المسارح والأوقات ـ حبيسةَ لغةٍ قاتلة وفكرٍ قهريّ تهمّ بين الحين والآخر بِطَرْح أسئلة التجاوز والتحديث وزعزعة نفس المواطن الآمنة داخل أنساق التعميم الخِطابيّ أو في الظلّ قريباً من مراكز التسلّط الرسميّ المُعْلَن وغير الرسميّ القابع داخل أبنيةِ ذِهْنٍ جمعيّ تقليديّ على الدوام، وتظلّ وجهاً للارتباك. فهي ثقافةُ التحرير اقترنت في البدء بالكفاح لتحقيق الاستقلال الوطنيّ، وأسهمتْ في بناء الدُّوَل الوطنيّة القُطْريّة، ومثّلتْ مرجعَ الذات الأوّل عند استفحال التناقضات مع الاستعمار، فكانت أساسَ القوّة المعنويّة تستمدّ منها المجموعاتُ الوطنيّةُ النظريّة رمزَ الصمود والإصرار على البقاء؛ وهي الأداة الطيّعة في أيدي الحكومات العربيّة لتركيز نفوذ الدولة وإخفاء العجز عن تحقيق الكثير من المشاريع التنمويّة؛ وهي الحداثة الممكنة عند الانتقال من مراكز السلطة إلى الأطراف، إذ تبدو عند التنقُّل إلى الهامش فضاءَ النقد المعرفيّ والمجتمع المُمْكِن والتاريخ المُضَادّ ومرجعَ القوّة الأوّل لضمان حقّ الفرد والأمّة معاً في البقاء؛ وهي في راهن اللّحظة (هذه اللّحظة) علامةَ الأمن المنشود حاضراً أو مستقبلاً، إذ تبدو مختلفُ الأجهزةِ الأمنيّة التقليديّة على وَفْرَتِها وَتَعَدُّد وظائفها غيرَ قادرةٍ على مقاومة البرامج الاستعماريّة الجديدة وفضح أهدافها العاجلة والآجلة.

١ ـ الأمن الثقافيّ العربيّ ضرورة عاجلة

يفترض مفهومُ «الأمن الثقافيّ» نقدَ السائد في الذهن الجمعيّ وواقع الفرد والمؤسّسة سواء أكانت تربويّة تعليميّة أم إعلاميّة ثقافيّة أم ثقافيّة إعلاميّة أم عسكريّة أم بوليسيّة أم سياسيّة أم قضائيّة. كما يتضمّن إمكانَ تجاوزٍ لهذا السائد نحو تنمية حقيقيّة شاملة لا تتردّد بين السبل، ولا تشرع في التغيير كي ترتدّ عنه إلى نقيضه، ولا تسلك مَسْلكَ البراغماتيّة كأنْ تُجرِّب باستمرار دون مراجعة لما تحقّق بعضُه أو فشل كلُّه في شتّى حقول الحياة المجتمعيّة أو تستجيب دون سابق إعداد نظريّ وخارج أفق رؤيةٍ مّا للمصالح العاجلة. فَبَيْنَ الملفوظ الشعاريّ المُضَخَّم وانتفاء أيّ قَوْل نظريّ تستفحل فراغاتُ النموذجين السائدَيْن في ساحة الممارسة السياسيّة العربيّة: الإيديولوجويّ (idéologiste) والبراغماتي (pragmatique)، وإذ

(*) إزاء democratization

بموضوع الأمن في مجتمعنا وفي غيره من مجتمعات ما يُسمّى «العالم الثالث» أوسعُ دلالــةً من أن ينحصر في الجيش والشرطة والإدارة والقضاء وغيرها من الأجهزة القادرة على مَرْكَزَة سلطة الدولة. وإذ بـ «الأمن الثقافيّ» العربيّ اليوم من أخطر المواضيع لأنّه يخصّ وجوداً مُهدَّداً بالاضمحلال الكامل ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين، واللّغةُ والاعتقاد ومُجْمَل النصوص التراثيّة والمنتوج الفكريّ والإبداعيّ الراهن ووعي المقاومة لم تعد تفي بحاجات أمّة تريد الانطلاقَ بحزم خارج الطوق المضروب حولها والإسهامَ الفاعل في الحضارة الكونيّة المعاصرة والتخلُّصَ نهائيّاً من عقدة الموت. إنّ ذلك الشعور الدائم برعب المستقبل يسكن وعينا التاريخيّ ويدفعنا بفظاظة إلى الفرار من أسئلة الراهن واللّواذ بالماضي المُصَنَّم وبالتجريد. فَتَتَّسِع نتيجة المُباعدة في غمرة الشعور المأساويّ بالموت المُنْتَظَر دائرةُ المفقود وتحتدّ إشكالاتُ المعرفة الراهنة. إنّ الفكر العربيّ منذ المشاريع النهضويّة الأولى إلى اليوم واحديّ يلوذ بالتعدّد الصوريّ خلف قناع الازدواج الّذي هو مسخٌ مقصودٌ لصورة الواحد. ولئن تعدّدت التسميات الثنائيّة كـ «نحن» والغرب أو «نحن» و«الآخر» و«التراث» و«الحداثة» و«السلف» و«الخلف» فإنّ الأساس المعرفيّ هو ذاته مُتَكَرِّر، وإذا الآخر في وعينا وعند تفكيكه انعكاسٌ مُشَوَّهٌ لـ «نحن»؛ وإذا الـ «نحن» يُعَرَّفُ استناداً إلى ذات «الآخر» ومَقُولاته الفكريّة؛ وإذا «السلفيّة» ـ الّتي هي في مُعْتَاد القراءة ألصقُ التيّارات بالذات القوميّة عند استفحال التناقض بين «نحن» و«الآخر» ـ لا يمكن فصلها عن الأنساق المعرفيّة الوافدة علينا من ثقافات الشمال وإن احتمتْ بالنصوص التراثيّة خلف قِنَاعِ اسميّةٍ مُجرّدة تُخْتَزَل في دوالَّ محدودةٍ تُحيل في آخر المطاف على ذاتٍ إطلاقيّة: كأَنْ نقول الله، أو الدّين ـ عامّةً ـ أو اللّغة، أو مُجْمَل تلك الدوالّ تُجَمَّعُ في كثافة من التجريد يصعب اختراقُها والمُباعدةُ بين مختلف نصوصها الفرعيّة قصدَ اكتشافِ الآخر الكامن فيها، وليس نفيُ الآخر في الخطاب السلفيّ السائد اليوم إلّا إثباتاً له. وبذلك يستحيل الفصل بين الذات والآخر، ويستعيد الواحد المهزوز حضوره الهَيْمَنيّ القاتل لأيّ فعل يهمّ بالاندفاع خارج الطوق الموروث. كذلك المبالغة في إثبات الآخر ضمن التيّار اللّيبيراليّ النقيض في ظاهر الصراع ليست إلا إثباتاً لذاتٍ مُتَوَتِّرَة تبحث لها عن ملامح اسميّةٍ خارج حدودها. وإذا السلفيّة واللّيبيراليّة وما يتفرّع عنهما من اتّجاهات[1] في خارطتنا الإيديولوجيّة على امتداد هذا القرن وجوهٌ متعدّدة لمأزق فكريّ وحضاريّ واحد يستوقفنا مَشْهَدُه المُتَكَرِّر كُلَّما تكاثرت الملفوظاتُ العربيّة لتُخْتَصَر عند التأنّي القرائيّ في ملفوظٍ واحد، أو كلّما تضخّم نصُّ الملفوظ الواحد ليُخْتَزَل في عدد محدود من الدوالّ. وإذا كُتُبٌ وبرامجُ ومشاريعُ وأنظمةٌ ومُؤسّسات تستحيل إلى جُمَلٍ مُخْتَصَرَة وإنْ تَضخَّمت أحجامُها واتّسعت أشكالها. ويمكن لنا ـ خارج الضوابط المعرفيّة التي تُبَاعِد في الفكر الغربيّ بين تيّار إيديولوجيّ وآخر ـ أن نُرجِعَ تيّاراتِنا الفكريّةَ إلى أصلٍ واحد: كَأَنْ تكون السلفيّةُ في بعض المواقف ليبيراليّةً، واللّيبيراليّةُ سلفيّةً، والقوميّةُ العربيّةُ سلفيّةً أو ليبيراليّةً، والماركسيةُ ليبيراليّةً أو قوميّةً أو سلفيّةً. وبذلك يَتَهَدَّم أيُّ وجهٍ للنَسَقيّة، ويختلّ المنهجُ الّذي نريده أساساً ومرجعاً للمقارنة بين تيّار وآخر، وَتُرَدُّ مُختلِف الدوالّ إلى رمز الواحد المُطْلَق (كالدولة والفرد والمؤسّسة والزعيم والثورة والبروليتاريا والأمّة والتاريخ والمجتمع والتراث والحداثة...). إنّ الفكر العربيّ ـ لفقدان الضوابط المعرفيّة وتَدَاخُل السُّبُل ـ تأليفيٌّ بين متنافراتٍ من المفاهيم لا تلتقي في منطق الضِدّيّة. وهو لذلك فكرٌ لاتاريخيّ أو هو ما قبل تاريخيّ وإنْ أُخْضِع كَأيِّ منتوجٍ فكريّ إلى العمل التأريخيّ ضمن دراسة التركيب المجتمعيّ في تَحَوُّلَاته الكبرى. وهو فكر التناقضات الغريبة إذ يستقرّ في التاريخ والمجتمع دون أن تكون له القدرةُ على أن يبدع تاريخيّتَه الخاصّةَ المقصودَ بها تلك اللّحظةُ الفكريّة الّتي تُغَيِّر المجتمع وَتُحوِّل مجرى التاريخ في الاتّجاه المُعَاكِس لما هو سائد.

ولكنْ، فيمَ يتّضح هذا الاتّجاه الآخر؟

تتردّد الإجابة في واقع الثقافة العربيّة الراهنة بين المعرفيّ والمجتمعيّ لِتُلَامِس كينونةً لم تتّضح بعدُ اسميَّتُها: هي الفرد الّذي لايزال في واقع الممارسة الفرديّة والجَمْعِيّة تركيباً غامضاً وإنْ تكرّر لفظُه في كثير من النصوص الفكريّة العامّة والسياسيّة. إنّ الفرديّة العربيّة اليوم إشكالٌ حضاريّ يُباعِد بين المفهوم التحرّريّ وبين الواقع المُتخلِّف، ويفضح خواءَ مختلف الملفوظات المعرفيّة، ويرسم لنا مشهد اللّافِكر العربيّ القاتم إذْ تلتقي المفاهيمُ النهضويّة بمراجع غربيّةٍ استعماريّة كانت أو تحرّريّة، أو تتواصل المفاهيمُ النهضويّة بمراجع تراثية في حيّز واحد. ولا يبقى عند تَغَلُّق الرؤية واستحالة تَبْديد الكثافة المرعبة إلّا النقد وتفكيك جميع المفاهيم ورفض الثابت في أيّ اتّجاه كان. إلّا أنّ التعدّد والاختلاف ومُراجعة مختلف المفاهيم باستمرار اتّجاهٌ فكريّ لا يمتلك اليوم في ثقافتنا العربيّة من القوّة ما يجعله قادراً على النفاذ إلى أعماق الكينونة المُعَطّلة، وهو اتّجاه مُهَدَّدٌ كالمُحاولات التحديثيّة السابقة بالارتداد إلى الوثوق القاتل والتكرار وتغييب وعي الراهن والتاريخ في مقولات من الاختلاف

(١) لا يمكن وضع الاتّجاهات الأُخرى ـ في رأينا ـ خارج دائرة التجاذب والصراع بين السلفيّة والليبيراليّة، ويتأكّد هذا الرأي عند تفكيك الملفوظات القوميّة العربيّة والماركسيّة بمختلف فروعها.

الشعاريّ أحياناً في حداثويّة مُجرَّدة تعود بنا مرّة أخرى إلى فخّ الكونيّة الإنسانوية (humaniste)، أرضيّةِ الاستعمار الإيديولوجيّة الأولى ومرجعِ تبعيّة الأطراف الأساسيّ إلى مركز السلطة في دول الشمال الأكثر تصنيعاً في العالم. وإذا حركة «النقد الحضاريّ»[1]، وإنْ تجسّمت في كتابات كثيرة مختلفة تسعى إلى تجاوز حدود المشهد القائم، لا تنجو من ممارسة «جَلْد الذات» إلى حدِّ الفجيعة والمُبالغة في نفي الرأي المُغايِر بتِعِلّة التقليد داخل ثقافتنا العربيّة تأكيداً (عن غير قصد أحياناً) للآخر الغربيّ؛ وهي في لعبة التوازُنات الإيديولوجيّة المُؤَقَّتة والعارضة تكتفي بطرح أسئلة الفرديّة دون التخصيص داخل السياق المجتمعيّ؛ فلا يظهر من المجتمع إلّا الوصف الشامل بعيداً عن أيّ تدقيق، في حين تختفي المنظوراتُ العامّة في تدقيقات مُجْحِفة ضمن الدراسات الأكاديميّة ذات الأساليب التقنويّة. إنّ الفرديّة موضوعُ الفرد العربي مُطْلَقاً، وهي موضوع الفرد العربيّ المقموع داخل الفضاء المجتمعيّ. فَلَيْسَ القامع قامعاً باستمرار، وإنّما هو في سياق الفرديّة العامّ مقموع أيضاً لأنّه يخضع لاإراديّاً لقمع الذات بما يسكنه من ذهن أبويّ موروث، وهو - عند التخصيص في مواطن الصراع الاجتماعيّ - ينقلب إلى عدوّ الفرديّة الفاعلة والحرّيّة. ذلك ما تحتاج إليه ملفوظات الاختلاف العربيّ الراهن لمُواصلة طريق النقد: كَأَنْ تدعم الأساسَ النظريّ الأوّل الّذي انبنت عليه بِأَنْ تُعيد للراهن حضورَه المركزيّ وتطرح أسئلتَه من جديد وتعمّق وعيها التاريخي بدراسة الظواهر التي تبدو بسيطة أحياناً أو جزئية، فتنزل بالفرديّة من السياق الفكريّ العامّ إلى التخصيص (كالبحث في قضايا الاستغلال بمدلولاته الاقتصاديّة والجنسيّة المختلفة عند الاهتمام بالكادحين وبالمرأة والطفل). ولا تعني محاربة الدغمائية في الاتّجاه الماركسيّ الغدر بالعمّال وحجْب قضايا الفلّاحين والطلبة والمُثقّفين عامّة والتغافل عن أخطار الرأسماليّة المتوحّشة التي تمارس راهناً أبشعَ مظاهر الاستعباد؛ كما لا تعني محاربة الدغمائيّة في الاتّجاه السلفيّ خلعَ ما تبقّى من الأبواب والنوافذ تسهيلاً واعياً أَوْ لَاوَاعِياً لانتشار إيديولوجيا الهيمنة تحت شعار «النظام العالميّ الجديد» أو تركيزاً لنفوذ ثقافة أجنبية مّا تحت غطاء الكونيّة. بل إنّ راهن المأزق المعرفيّ والحضاريّ في ثقافتنا العربيّة يستلزم تفكيكَ أهمّ الملفوظات الفكريّة للكشف عن الفراغات المستفحلة داخل الأبنية اللّسانيّة البلاغية السّائدة، والاستفادةَ من أخطاء جميع التيّارات ومن المكاسب المعرفيّة الّتي حقّقتها (وإن بدت لنا هذه محدودة التأثير في حركة التاريخ المجتمعيّ). كلّ ذلك يُرَادُ به توفير المراجع المخصوصة لإمكان تخليص الفرد والحُرّيّة والدّيمقراطيّة من مطلق التعريفات الشعاريّة والنفاذ إلى عصر جديد هو عصر التثقيف والدَّقْرَطَة.

٢ - التثقيف والدَّقْرَطة وأنماط الممارسة الثقافيّة في المجتمعات العربيّة رَاهِناً

ليس التثقيف في هذا الحيّز من التعريف الاصطلاحيّ المفهوميّ رديفَ الثقافة، وإنّما هو الفعل الذى به تخرج الثقافةُ من التجريد الشعاريّ إلى أرضيّة الممارسة الإبداعيّة والانتاجِ الفكريّ في حقول معرفيّة ووظيفيّة مختلفة. فالتثقيف - في مدلول إنتاج المعرفة واستخدامها حاضراً وإحاطتها بالماضي والتراث وَتَمَثُّلها للمستقبل - ممارسةٌ فرديّة وجمعيّة يلتقي فيها عملُ النخبة بقدرات الجماهير الواسعة على الاستفادة من المنتوج الثقافيّ العام والإسهام الفعليّ في ذلك المنتوج.

ويستلزم التثقيف تشريكَ عامّة الناس في التفكير والعمل وخلق عادات المشاركة اليوميّة في الممارسة والنقد الذي يُعدّ رافدَ الدّقرطة الأوّل والمَعْبَر الوحيد من مجتمع الفكر الواحديّ إلى مجتمع التعدُّد والاختلاف.

إنّ التثقيف والدَّقْرَطة متلازمان مفهوماً ووظيفةً في المجتمع التعدُّدي خلافاً للثقافة الواحديّة الّتي هي قرينة الوظيفة الإعلاميّة النفعيّة.

وكأنّنا اليوم عند محاولة استقراء مجمل التجارب التثقيفيّة للبلدان العربيّة نقف أمام نماذج ثلاثة كبرى للتفكير والممارسة الثقافيّين:

أ - **نموذج الثقافة الإعلاميّة**: وهو النموذج السائد في جُلّ هذه البلدان، لا ينفصل عن الإعلام بل هو جزء تابع له يستمدّ ماهيّته منه ويتواصل عبره مع إيديولوجيا سلطة كُلّيانيّة تلوذ فكراً بما تَبَقّى من ليبيراليّة مستورَدَة أو بقومية تُؤالف ملفوظاتها بين «العروبة» والإسلام وتُغَلِّب وجهاً على الآخر تبعاً لمستلزمات المرحلة وللحاجة المباشرة إلى مواجهة خطر مّا يُهَدِّد نظام الحكم أو المجتمع بأسره. ويتمثّل هذا النموذج في وجهيْن للتثقيف يكون الأوّل مفعولَ النخبة على أن لا يحرج السلطة أو يبالغ في هذا الإحراج، ويكون الثاني شَعْبَوِيّاً (populiste) يلوذ بالتراث قصْدَ إحيائه والمحافظة عليه ويُؤالف بينه وبين السلع الثقافيّة المستورَدَة ذات الصبغة التجاريّة الغالبة.

(١) المصطلح للدكتور هشام شرابي. أنظر **النقد الحضاريّ للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، ١٩٩٠).

ب ـ **نموذج الثقافة الإبداعية: وهو الفاصل بين الثقافة والإعلام** حرصاً على تخليص الملفوظات الثقافيّة المختلفة من تأثيرات الوظيفة الإعلاميّة ذات الصبغة النفعيّة الإيديولوجيّة العاجلة. فيُسْمَحُ للمثقف داخل هذا النموذج بممارسة حقوقه كاملةً إذْ يَحْظى بنوع من الحصانة تُتيح له فُرَصَ نقضِ ما هو سائد والتفكير بحرّيّة خارج مدارات المحظور سياسةً وأخلاقاً سائدة. إلاّ أنّ هذا النموذج لم يستقرّ في أنظمة مُحَدَّدَة طوال مرحلة أو مراحل تاريخيّة، ولم يُسْفِر عن برامج تثقيف مُحَدَّدَة تبعاً لنسقٍ أو أنساقٍ معرفيّة، بل هو مشروع ظهر في الهامش بعيداً عن مركز السلطة الحاكمة في كثير من البلدان العربيّة، وقد بدأ يُؤسّس لمشروع تثقيفيّ مُغَاير (كَأَنْ نشير إلى لبنان في الستّينات، وإلى المغرب في السبعينات والثمانينات، وإلى تونس في الثمانينات).

كيف نُحَوِّل مشهدَ قتل البذور وهي في بدايات التَّكَوُّن «وَجَلْد» الذات بأقلام المُثَقَّفين أنفسهم إلى «نظام» معرفيّ عربيّ جديد يُغالب «ثقافة التقليد والموت» من الداخل ويقلب «النظام» المعتاد إلى «فوضى» تؤسّس للاختلاف والتَّعَدُّد، فنخرج بذلك من وهم الازدواج في كلّ مسعى تنظيريّ إلى «الكثرة» الّتي تُقَارِب بين الفكر وواقع الأشياء والوجود؟

ج ـ **نموذج الثقافة المُتردّدة بين النموذجيْن السابقيْن**: وهو نموذج يُعَبِّر عن ارتباك المشروع التنمويّ عامّة ويحمل خطرَ الارتداد إلى إيديولوجيا «قتل البذور» وهي في بدايات التَّكَوُّن. وتستقرّ ملفوظاتُ هذا النموذج الثالث في المؤالفة بين متنافراتٍ معرفيّة لا يمكن أن تتناظم في منطق الضِدّيّة: فإذا بالتنمية برامجُ مُعَطَّلَةٌ في أغلب الأحيان، والديمقراطيّةُ شعارٌ، والحرّيّةُ سرابٌ، والمُؤَسّسةُ سجن مُوَسَّع، والثقافةُ في آخر المطاف وجهٌ من وجوه الإعلام الرسميّ، والحقُّ واجبٌ، والواجب إلزامٌ، والقانونُ ولاءٌ لِلأَقْوَى.

٣ ـ أسئلة الثقافة العربية: أسئلة التغيير المُمْكن

يُؤكّد نموذج الثقافة الإعلاميّة السائد في أغلب البلدان العربيّة أنّ أسئلة الثقافة في هذه البلدان هي أسئلة مجتمع محكوم بقهر ذهن أبويّ[1]، هو وريثُ نظامٍ قَبَليّ قديم اتّخذ له في تاريخ العرب الحديث أنظمةً ملكيّة عسكريّة[2]، وتحوّل إلى هياكلَ سلطويّةٍ فرضتها وقائعُ استعماريّةٌ غربيّة مُحْدَثَة سعت إلى المُحَافظة على بعض الوسائل التقليديّة في ممارسة السلطة ولم تقوّض أنساقَ التواصل الهرميّ بين السائس والمَسُوس.

ولئن بدت جُلُّ المُؤسّسات المجتمعيّة جديدةً في تشريعاتها ووسائل ممارستها السياسيّة فإنّها ظَلّت مسكونةً بالذهن الأبويّ الموروث، تحمل المشروعَ ونقيضه؛ فتتجمّع ضمن الأبنية الثقافيّة العربيّة عناصرُ التركيبة الذهنيّة التقليديّة الّتي تُجَرِّد الفكرَ إلى حَدّ الانغلاق في أنظمة معرفيّة مُتَكَرِّرة تنفي الاختلافَ والمُغَايَرَة، وعناصرُ تركيبةٍ ذهنية غربيّة تتقنّع أحياناً كثيرة بالاختلاف وتلوذ بشعارات الديموقراطيّة وحقوق الإنسان، وهي التشريع بروح هيمنيّة لِقَتْل الآخر وتكبيل طاقاته الإبداعيّة والتدخُّل عسكريّاً عند «الاقتضاء» لِمَنْع أيّ مشروع تحديثيّ عربيّ من الانطلاق خارج مناطق المعتاد والتبعيّة الكاملة أو شبه الكاملة لمراكز نفوذ الرأسماليّة العالميّة[3]. إنّ الثقافة العربية اليوم حادِث ومُمْكِن يتردّدان معاً بَيْنَ ذاتٍ مسكونةٍ بسلطةِ القديم ـ تتباعد عنه أحياناً كثيرة دون القدرة على فهم آليّاته وتوظيفه في راهن الوقائع المستحدثة ـ وبين «آخر» هو ذاتٌ مُتَعَدِّدَةٌ تُمَثِّل علامةَ الخطر الداهم الّذي يُهَدِّدُ كيانَ الذات القوميّة بالاضمحلال الكامل ونحن على مشارف القرن الحادي

---

(١) لا بُدَّ من التحفظ بِشِدّة عند التمييز بين ما هو «تقليديّ» وما هو تقدّميّ، أو بين ما هو «مُحافِظ» وما هو «راديكالي» في ما يتعلق بالمجتمع العربي المعاصر. ومن الفرضيّات الأساسيّة في هذا الكتاب أنّ البنى البطركية للمجتمع العربي لم تُحَلّ مَحَلَّهَا، في السنوات المائة الأخيرة، بنى حديثةٌ بالفعل. فهي على العكس، قد تَعَزَّزت واستمرّت في أشكال مُشَوَّهَة مُلَقَّحَة بالحداثة. وبمعنى آخر، فإنّ اليقظة (أو النهضة العربيّة) في القرن التاسع عشر لم تفشل في تحطيم أشكال النظام البطركيّ وعلاقاته الضمنيّة فحسب، بل إنّها أيضاً أتاحت ـ بتحريكها ما سمّته النهضةَ الحديثة ـ نشوءَ نوعٍ جديد وهجين من المجتمع والثقافة، أي المجتمع البطركي الحديث وثقافته كما نشهدها حاليّاً. راجع الدكتور هشام شرابي، **البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر** (بيروت: دار الطليعة، ط ١٩٨٧)، ص ٢٥.

(٢) انظر مفهوم «الدولة المَخْزَنِيّة» في كتاب **المجتمع والدولة في المغرب العربي** للدكتور عبد الباقي الهرماسي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة).

(٣) كشفت حرب الخليج الّتي لاتزال قائمة إلى اليوم عمقَ الهوة بين الدول الرأسماليّة الأكثر تصنيعاً في العالم، وعلى رأسها الولايات المتّحدة الأمريكية، وبين الشعوب العربيّة والإسلاميّة. وتبدو كُلّ المشاريع التحديثيّة في البلدان العربية والإسلاميّة مُهَدَّدَة على الدوام بالتدخُّل الأَجْنَبِيّ قصد إفشالها.

والعشرين، كما تُجسّم مرجعَ أيّ تَقَدُّم فعليّ بعد تعاقب الثورات العلميّة والتكنولوجيّة وُصولاً إلى آخر الاكتشافات والاختراعات في المجالات الإعلاميّة والكيمياء والفيزياء والطبّ والفلاحة وتكنولوجيا الإيصال السمعيّ والبصريّ وغيرها.

كيف التخلّص من معتاد المفاهيم المُتّصلة بثنائيّة التراث والحداثة وقد اتّضح لنا أنّها الطوق المعرفيّ الّذي يُحَتِّم إعادة الأسئلة وتكرار الأجوبة؟ فإذا افترضنا أنّ التراث واحد، وكذلك الحداثة، وأنّ المُؤالفة بينهما مُمكِنَة في واقع التفكير والممارسة الاجتماعيّة بحثاً عن أيسر السبل، فَإِنّ أيّ مشروع تحديثيّ راهن سيُكرّر المشاريع النهضويّة السابقة بِشَكْلٍ مُختلِف وَسَيُفْضي إلى الفشل المحتوم.

كيف نهدم النسقَ المعرفيّ الّذي اقترن به الفكرُ العربيّ منذ المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى اليوم؟ أليس الاكتفاء بتبسيط الحَدّيْن - أو مَا افْتُرِضَ أنّهما الحَدَّان: التراث والحداثة - من أسباب النكبة في مستوى التنظير على وجه الخصوص؟ كيف نهدم مراكزَ السلطة الواحديّة فكراً وواقعاً مؤسّساتيّاً؟ كيف نُحَوّل مشهدَ قتل البذور وهي في بدايات التَّكَوُّن «وَجَلْد» الذات بأقلام المُثقّفين أنفسهم إلى «نظام» معرفيّ عربيّ جديد يُغالب «ثقافة التقليد والموت» من الداخل ويقلب «النظام» المعتاد إلى «فوضى» تُؤسّس للاختلاف والتّعدُّد، فنخرج بذلك من وهم الازدواج في كلّ مسعى تنظيريّ إلى «الكثرة» الّتي تُقارِب بين الفكر وواقع الأشياء والوجود؟ إنّ التراث عند القراءة المدفوعة بأسئلة الراهن مجموعُ تراثاتٍ، والحداثة الغربيّة بدورها مُتَعَدِّدَة وتخضع لاستراتيجيّات مختلفة كَأَنْ نقول حداثةَ اليابان وحداثة الولايات المُتّحدة الأمريكية والحداثة الأوروبيّة. وبهذا المفهوم التعدديّ في الاتّجاهين يكون التشبّثُ الدغمائيّ بتراث واحد (تحت لواء قراءة إيديولوجيّة مدفوعة بمفاهيمَ مسبّقةٍ وثوابتَ قيميّةٍ منغلقة داخل أنساق معرفيّة عاجزةٍ عن توليد ثقافة جديدة) قَبْراً لإمكانات تخليص الذات من سلطة الأبويّة القهريّة، ذلك الشعور الدائم بالخصي الذي يمنع أيّ حافز على التفكير الحرّ ومغامرة البحث في شتّى ميادين المعرفة وممارسة الفعل الثقافي والسياسيّ والاجتماعيّ بديموقراطيّة فعليّة لَاشِعَاريّة تنفذ إلى أعماق الذهن الفرديّ والجمعيّ معاً. كما يكون التسليم بمفهوم واحد للحداثة وجهاً من وجوه التجريد المثاليّ وترسيخاً لهيمنة ثقافة استعمارية تُقرّ تبعيّة الهامش أو المحيط الكاملة للمركز.

إنّ حداثة الغرب - كما أسلفنا - حداثات، وثقافته هي أيضاً مُتعدّدة وإن انخرطت كلُّ الحداثات والثقافات الغربيّة في تيّار كونيّ واحد يتجاوز حدودَ القطر أو القارّة إلى العالم. فماذا بقي للضمير «نحن» في نهايات هذا القرن، وقد اتّسعت دائرةُ المفقود، سوى طرح أسئلةِ التحديثِ الشامل من جديد بالاستفادة من المشاريع التحديثيّة السابقة وتقويم التجارب اللّيبيراليّة والسلفيّة والقوميّة والماركسيّة على حدٍّ سواء والانخراط الواعي في تيّار الاختلاف الكونيّ الصاعد بمفاهيم لا تنفي الخصوصيّة القوميّة وتنفذ إلى أدقّ تفاصيل الوجود العربيّ الراهن؟

كيف ندعم نموذج الثقافة الإبداعيّة ونتحرّر نهائيّاً من ثقافة الإعلام وثقافةِ الارتباك بعيداً عن المشهد الّذي رسمه لنا أحد المُفكّرين العرب(1)؟ كيف يُمسي للراهن حضورُه المُتَقَدِّم في وعينا التاريخيّ فنطرح أسئلته المحرجة دون نفي الماضي باعتباره وجوداً قائماً في الآن ومن غير انقطاع عن رؤية الآتي من حيْثُ هو أسئلة لِوُجُود مُمْكِن؟ كيف نُثَقِّف مختلف قطاعات المجتمع الحيويّة كالتعليم والثقافة ذاتها والاقتصاد والسياسة؟.

كيف نحرّر مؤسّساتنا الجامعيّة ومراكز البحث من تَسَلُّط البيروقراطيّة وارتباك الخطط والجمود التقنويّ نتيجة الاحتماء بأكاديميّة فاقدة للجذور التاريخيّة؟

كيف نُرَسّخ فينا الفكرَ العلميّ والتكنولوجيّ ونقاوم ثقافة السحر والمُغَالَطَة؟ باختصار، كيف نضبط خطّةَ تنميةٍ شاملةٍ يكون التثقيف والدَّقرطة من روافدها الأولى، والمُثقّفُ مُنَظِّرَها والسّاهرَ على تطبيقها المرحليّ، والثقافةُ فيها مُتَعَدِّدَةً مُتَحَرِّرَةً من هيمنة أيّة سلطة إعلاميّة أو أيّ توجيه إيديولوجي أو أَيِّ شَكْلٍ من أشكال التهميش؟

---

(1) «يميل العرب إلى قبول آخِرِ ما اكتشفوه بحرارة وحماس. فإذا كانوا هُمْ مع الحداثة فالبقية تكون مجالاً لازدرائهم، وإذا كانوا ثوريّين، فلا يبقى مكانٌ للثورة؛ وإذا كانوا تقدميّين يصبح كلُّ اقتراحٍ بَنَّاءٍ ينظر إلى المستقبل اقتراحاً فارغاً؛ وإذا تَرَدَّدَ الفكر ورجع إلى ذاته مُحَاوِلاً فَهْم تَشَعُّب الإنسانيّة فإنّه يُعْتَبَرُ إمّا انتقائيّاً وإمّا غامضاً ولا تُعْرَف التسمية الّتي يمكن أن تلصق به. وَكَأَنّ الإبداع مستحيل، فلا يمكن أن يأتي الشيء القيّم إلاّ من الخارج أو من الماضي...» راجع د. هشام جعيط، **الشخصيّة العربيّة - الإسلاميّة والمصير العربيّ** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٤)، ص ٩.

ميثاق للمثقّفين العرب

علي عقلة عرسان
(سوريا)

نحن المثقَّفين العرب، الموقّعين على هذا الميثاق، استشعاراً منّا للمسؤوليّة التّاريخيّة حيال الأمّة العربيّة وقضاياها وأجيالها، وللدور الذي ينبغي أن نقوم به، عربيّاً وعالميّاً، لمواجهة التّحديات التي يفرضها علينا العصرُ والاستقطابُ الدولي الوحيدُ الطرف، والتقدمُ العلمي والتقني، والاستراتيجيَّةُ الصهيونيَّة - الإمبرياليَّة القائمةُ على القوةِ والقهرِ ومحوِ الآخر أو فرض التبعيَّة عليه، نعلن وقوفنا بقوَّة وحزم، موحَّدين متماسكين، حول الثوابت المبدئيَّة والتوجُّهات النضاليَّة التالية:

١ - الصراع العربي الصهيوني صراعُ وجود مع وجود، ولم يكن يوماً ولن يكون أبداً نزاعاً على حدود، بين العرب من جهة والكيان الصهيوني الدخيل المفروض عليهم من جهة ثانية. ويتحدَّد موقف المثقَّفين من السياسات والتيَّارات الفكريَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة في ضوء موقفها من ذلك الصراع ونظرتها إليه. وينطبق هذا الموقف على كلّ أشكال التَّطبيع مع العدو الصهيوني وكيانه في فلسطين المحتلَّة، وعلى دعاة التَّطبيع ورموزه وممارسيه والمروِّجين له.

٢ - الحرِّيَّة والمساواة واحترام الحقوق والحرِّيَّات العامَّة للمواطنين، تلك التي لا تنفصل عنها حرِّيَّة التعبير ولا تقوم إلاَّ باحترامها، وكذلك الممارسة الديمقراطيَّة السليمة في حدود وعي نوعي بخصوصيَّة الواقع والبيئة والمجتمع والمرحلة التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة للأمَّة العربيَّة، كلُّها قضايا رئيسيَّة نُجمع على التمسُّك بها والدفاع عنها، والتعامل بمسؤوليَّة وإدراك شديدين معها. ونعلن احترامنا للتعدُّد في إطار الوحدة الثَّقافيَّة القوميَّة للأمَّة، واحترامنا لحقّ الاختلاف كحقٍ طبيعي لجميع المواطنين على أرضيَّة احترام الأنا دون تضخيم، واحترام الآخر دون تقزيم، والاعتراف المتبادل بينهما، على أرضيَّة الشراكة التَّامة الأصليَّة في الهويَّة والانتماء والمواطنة والمسؤوليَّة وصنع القرار وصوْغ صورة المستقبل والتماسه، وتقرير المصير المشترك للوطن والأمَّة والدفاع عنها.

٣ - الثَّقافة العربيَّة - الإسلاميَّة، بكلِّ قيمها ومقوِّماتها وتاريخها وتراثها وموروثها، وكذلك ما في اللُّغة العربيَّة من حمل معرفي وقيم متنوِّعة عبر التَّاريخ، وما لها من فرادة وأصالة وتميّز وما فيها من أصول، وما تعنيه وتستثيره في النفوس من قيم ومشاعر، هي بمجملها حدودُ وطننا الذي نتجذر في أرضه، ونحافظ فيه على هويتنا، وننمي فيه - بوعي معرفي عصري - خصوصيَّتنا، ونمارس انطلاقاً من ذلك مثاقفةً مع الآخر، باعتزاز وثقة وانفتاح، رافضين كلّ قطريَّة وإقليميَّة وطائفيَّة تقزمنا أو تقسمنا أو تشوِّه نظرتنا ومواقفنا، وكلّ قوقعة وفهم مشوهيْن أو محكوميْن بموقف مسبّق من تراثنا وانطلاقتنا الحضاريَّة. ولا نضع في هذا المجال العروبةَ في مقابل الإسلام، أو الإسلامَ مقابلَ العروبةِ، فهما يتكاملان حتى ليتماهيان، وننظر إلى كلّ تنازع في هذا الاتجاه على أنّه تنازع ضارّ ومفتعل ومدمّر ويخدم مخططاتٍ تعادي أمّتنا وثقافتنا، ويرمي إلى فرض التبعيَّة والضعف علينا.

ولا يعني التركيزُ على الثّقافة العربيَّة - الإسلاميَّة عدمَ الاعتراف بقيمة الجَذْر الثّقافي العربي قبل الإسلام وأهميَّة ذلك الجذر الذي يمتدُّ عميقاً ويؤسِّس للمعرفة البشريَّة، ولا التغاضي عن إمكانية حضوره والتواصل معه على نحو ما. كما لا يعني التّقليلَ من أهميَّة الإضافات التي قدّمها ويقدّمها العرب من معتنقي الرسالات السماوية الأخرى. فكلّ ذلك إرث ثقافي عربي نعتز به ونتواصل معه وننمِّيه، ونستشعر حضوره عندما نذكر الثّقافة العربيَّة الإسلاميَّة.

٤ - نحن مع المثاقفة التي تقوم على أساسٍ من الثقة والاقتدار، بأوسع صيغها وأعمق تلك الصِّيغ وأشملها. ولا نرى في القوقعة أيَّ خير، كما لا نرى خيراً في تبعيَّة من أي نوع، ولاسيَّما التبعيَّة الثّقافيَّة. ولذا فإنَّنا نرفض سياساتِ الانغلاق كما نرفض أشكالَ الإلحاق والغزوِ والمحوِ الثّقافي، ونتصدَّى لها، وندعو إلى وضع

الخطط والإمكانات اللازمة لذلك، بدءاً من تحصين الوعي المعرفي الذّاتي وتعزيز الأمن الثّقافي القومي على جميع المستويات.

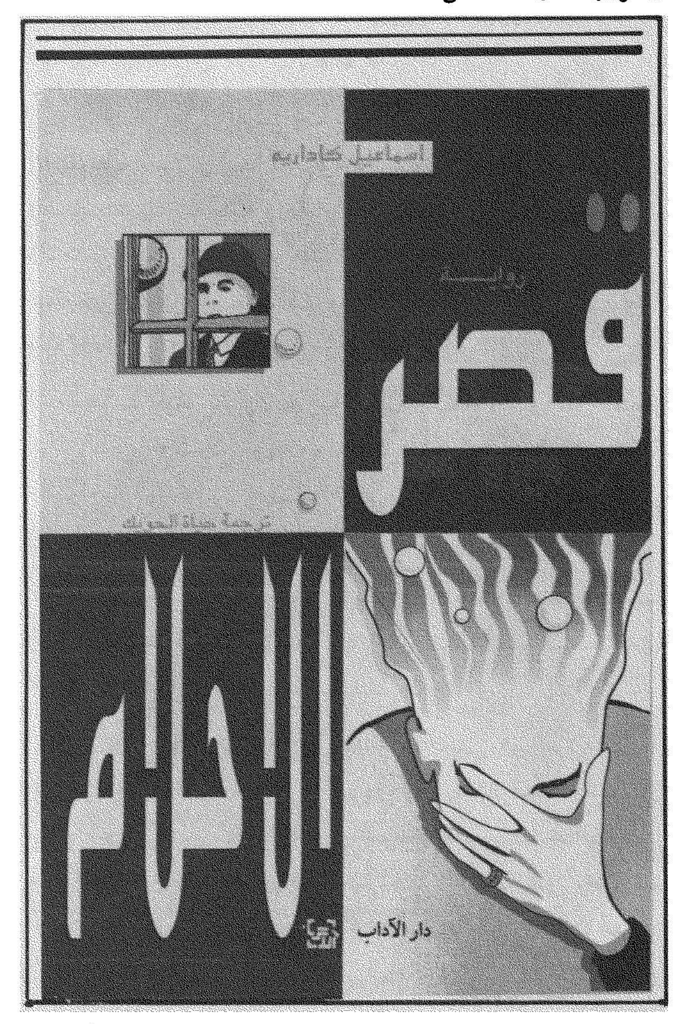
كما نرفض/عربيّاً/تبعيّةَ الثّقافةِ للسّياسة، وكلَّ صيغ الإلحاق وصوره في هذا المجال. ونعترف في الوقت ذاته بأهميَّة تواصل الثَّقافة والسِّياسة وبضرورة ذلك التفاعل والتواصل، وبمسؤوليَّة كلّ من الثّقافة والسِّياسة عن الوعي والمصير الفردي والجمعي، الوطني والقومي، وبمسؤوليتهما أيضاً عن مستوى الحضور الحيوي للأمَّة وتقدُّمها الحضاري، ومقدار استشعار أفرادها للسعادة والكرامة. ونؤكِّد أهميَّةَ احترام العلاقة السليمة بين السِّياسي والثّقافي، ومضارَّ تحوُّلِ الثّقافي - ولاسيِّما عربيّاً اليوم - إلى تابعٍ للخلافيَّة السِّياسيَّة العربيَّة القُطْريَّة، حيث تتفاقم مخاطرُ الصِّيغة التجزيئيَّة التعويقيَّة الراهنة عربيّاً على الحاضر والمستقبل والمصير العربي كلّه، جرّاءَ ظهورِ القُطْريَّة وحضورها كصيغة اعتراضيَّة على القوميَّة، معوِّقةٍ لها بل نافيةٍ لتأثيرها ولضرورتها.

٥ - نؤمن بأنَّ الخلاص، ثقافيّاً وسياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً، يكون قوميّاً أو لا يكون، وأنَّ جهودنا سوف تنصبّ على إعلاء شأن أيّ فعل أو قرار عربي يأخذ ذلك بعين الاعتبار ويعمل من أجله، وأنَّ حكمنا على أيّ توجُّه في هذا المجال يتم في ضوء انسجام ذلك التوجُّه مع المصلحة العربيَّة العليا، التي تعلو، معياريّاً وعمليّاً وأخلاقيّاً، على المصلحة القطريّة الضيِّقة، دون أن تنفيها كليّاً.

٦ - نؤمن بأنَّ تقدُّم المجتمع العربي منوطٌ بتقدُّم البنى الفرديَّة والاجتماعيَّة والمدنيَّة فيه، تربويّاً وتعليميّاً وعلميّاً، وأنَّ بناء الفرد والمؤسَّسات بناءً سليماً - علميّاً - متوازناً، يتيح فرصاً أكثر للخروج من حالة الإحباط والضياع، وانتهاك الحقوق والحرِّيَّات، وضمور القيمة الخلقيَّة والشُّعور بالمسؤوليَّة وعدم احترام الفرد والقانون والمصلحة العامّة والآخر الشريك.

ولذلك فإنَّنا نرى في الطغيانيَّة - «الديكتاتوريَّة» - حالة سياسيَّة متخلِّفة لا تتلاءم مع القيم العربيَّة والتعاليم الإسلاميَّة، ولا تتَّفق مع روح العصر وتطلعات العرب للمستقبل، وتشكِّل أهم معوّق من معوِّقات التقدُّم الاجتماعي والعلمي والروحي والاقتصادي في الوطن العربي. ولذا فإنَّنا نعلن وقوفنَا ضدّ «الديكتاتوريَّة» وأشكال الحكم الاستبدادي أينما وجدت، وندعو إلى العمل من أجل الوصول إلى صيغ سياسيَّة عربيَّة تقوم على المساواة والعدالة وتكرّسهما، وتستند إلى أوسع مشاركة جماهيريَّة في صنع القرار السياسي واتخاذه، والإشراف على تنفيذه والمحاسبة على ذلك التنفيذ، وعلى أساس مساهمة الأفراد بموضوعيَّة وحرِّيَّة وفعاليَّة: روحيَّة وقوميَّة واجتماعيَّة، في ممارسة حقوقهم المدنيَّة وأداء واجباتهم كمواطنين متساوين تماماً، بما لا يعطِّل الشرائع والتشريعات، وبما يحقق سيادة القانون، وسلامة الوطن، وإيجابيَّة المواطن، وصحَّة مناخ العيش والإنتاج والإبداع، وبما يحدّ من انهيار القيم وانتشار الفساد في العلاقات الاجتماعيَّة والأوضاع العامَّة، متحاشين العنف ما أمكن ذلك.

إنّ المثقَّفين العرب إذ يتمسّكون بهذه الثوابت التي تشكِّل المشتركَ العتيد الأَوْلى بالرعاية والاعتبار فيما بينهم، يؤكِّدون عزمَهم على تعزيز مكانة الثّقافة ودورها، وتحرير ساحتها وتحصين استقلالها ورؤيتها وإرادتها، خدمةً للأمَّة وخدمةً للثَّقافة، وحرصاً على مناخ ثقافي قومي واجتماعي سليم، تنمو فيه القيمة في ظلّ الفعل المنقذ، وينمو فيه الشُّعورُ بالمسؤوليّة على أرضيَّة الانتماء القومي والإنساني وفي ظلال الحرِّيَّة والتكافؤ. كما يؤكِّدون عزمهم على وضع نقاط الاتّفاق تلك فوق كلّ خلاف فيما بينهم والنظر إليها كثوابت مبدئيَّة - قيميَّة - قوميَّة - نضاليَّة، وجعلها أساساً لمعيار يحكم مواقفهم وتعاملهم ويحتكم إليه في تقويم الأفعال والسِّياسات والمواقف والتوجُّهات والأشخاص.



البيان الختامي للمؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للكتّاب والأدباء العرب

برعاية صاحب الجلالة الملك حسين بن طلال عاهل المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة وباستضافة رابطة الكتّاب الأردنيين، انعقد بعمان مؤتمر الأدباء والكتّاب العرب الثامن عشر ومهرجان الشّعر العربي التّاسع عشر في الفترة ما بين ١٢ كانون الأوّل (ديسمبر) والثامن عشر منه عام ١٩٩٢ تحت شعار «الأدباء والكتّاب العرب في مواجهة التحدّيات الراهنة». وقد تخلّل المؤتمر حلقة دراسيّة تناولت جملة من المواضيع مثل مواجهة التّطبيع الثّقافي وحوار الثّقافات وعلاقة المثقّف بالسُّلطة وغيرها.

* * *

وفي ختام أعمال المؤتمر يجدّد المؤتمرون التزامهم بالخيارات الديمقراطيَّة سبيلاً وحيداً للخروج من مأساة التراجعات العربيّة، وذلك باعتماد التعدّدية واحترام حقّ الاختلاف في إطار الوحدة والتكامل. كما يجدّد وقوفه ضدَّ الاغتيال وكلّ أشكال الاضطهاد كالسجن والنفي ومنع السَّفر وغير ذلك من أشكال المضايقة والملاحقة..

ويطالب المؤتمر بضمان حرّيَّة انتقال المنتوج الثّقافي بين أقطار الوطن العربي وتشجيع توزيعه ورفع كلّ أشكال الرّقابة عنه وإزالة الحواجز التي تحول دون تواصل المثقّفين العرب وحوارهم وتفاعلهم.

ويرى المؤتمر ضرورة تطوير مؤسّسات المجتمع المدني ودعمها وضمان حرّيَّتها واستقلاليّتها بما يحقّق انتشار قيم التسامح في مجتمعاتنا ونبذ كلِ أشكال العنف والتطرّف.

ويرى من جهة أخرى أنّ ولاء المثقّف الحقيقي هو الولاء للأمَّة والوطن أوّلاً وأخيراً. لذا يرى ضرورة إقرار ديمقراطيَّة حقيقيَّة في تسيير شؤون اتحادات الكتّاب في الوطن العربي بما يحافظ على استقلاليّتها ويجعلها إطاراً مفتوحاً لكلّ الكتّاب على اختلاف اتّجاهاتهم الفكريَّة والسِّياسيَّة وللطّاقات الجديدة في مجالات الفكر والإبداع.

ويرى المؤتمر ضرورة احترام التنوّع الثّقافي في مجتمعاتنا العربيَّة والاهتمام بثقافاتها الشعبيَّة حفاظاً على هويّة الإنسان العربي في مواجهة أخطار الغزو الثّقافي الإمبريالي والتّطبيع الثّقافي مع العدو الصهيوني.

ويتابع المؤتمر باهتمام شديد التغيُّرات العميقة التي يشهدها العالم، ويؤكّد أنّ انخراط الأمَّة العربيَّة في واقع العصر ومساهمتها في صياغة مستقبل الإنسانيَّة لن يتأتّيا إلّا بحصول تحوّل جذريّ في بنياتها السِّياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة في اتّجاه تعزيز الديمقراطيّة واحترام كرامة الإنسان العربي وحقوقه.

وإنّ الكتّاب والأدباءِ العرب الواعين بمخاطر هذه التحوّلات يعبّرون عن ارتياحهم لتراجع الحرب الباردة وتضاؤل التّهديد بالحرب النوويّة وينوّهون بأهميّة النضال العالمي من أجل حماية كوكبنا والمحافظة عليه بيئة «سليمة» صالحة لاستمرار حياة الجنس البشري.

وفي هذا السِّياق يطالبون المجتمع الدولي بإرغام الكيان الصهيوني على توقيع المعاهدة الدوليَّة لمنع انتشار الأسلحة النوويّة والمساهمة في جعل المنطقة خالية من السِّلاح النوويّ وتدمير ترسانتها من أسلحة الدّمار الشامل.

ويؤكّد المؤتمر على أنَّ الوصول إلى سلام عادل ودائم في الشّرق الأوسط لن يتحقّق إلّا بحلّ القضيَّة الفلسطينيّة على أساس قرارات الأمم المتحدة، وفي مقدِّمتها انسحاب إسرائيل من الأراضي الفلسطينيَّة المحتلّة والإقرار بحقّ العودة وتقرير المصير للشعب الفلسطيني وقيام الدولة الوطنيَّة المستقلّة وعاصمتها القدس بقيادة منظمة التّحرير الفلسطينيَّة الممثّل الشرعي والوحيد للشعب العربي الفلسطيني. ويرفض المؤتمرون الدَّعوة المستمرّة لجعل الكيان الصهيوني جزءاً من النسيج الجغرافي والثّقافي والاجتماعي والاقتصادي والأمني في المنطقة.

وإنَّ المشاركين في المؤتمر الثامن عشر وهم يتابعون بإكبار وإجلال انتفاضة الشَّعب الفلسطيني وما تقدمه من تضحيات لَيحيّون صمود أهلنا في الأرض المحتلَّة ويدعون كافَّة الشعوب العربيّة والمجتمع الدولي إلى مساندتهم ودعم كفاحهم وتشبُّثهم بأرضهم وهويَّتهم رغم كلّ أشكال القمع الصهيوني. كما يؤكّدون مساندتهم المطلقة لنضال مواطني الجولان السُّوريَّة المحتلَّة ويحيّون بطولات المقاومة الوطنيَّة اللبنانيَّة ويدعون إلى مساندتها شعبياً ورسمياً بمختلف أشكال المساندة لاستكمال مهمَّة تحرير جنوب لبنان من الاحتلال الاسرائيلي.

ويعبِّر المؤتمر الثامن عشر لاتّحاد الكتّاب والأدباء العرب عن شجبه لمؤامرة الحصار الشامل على العراق وخاصَّة الحصار على الأغذية والأدوية ومستلزمات الثّقافة والتعليم. كما يستنكر انتهاك سيادة العراق الوطنيَّة ومصادرة أرصدته في المصارف العالميَّة ويدعو الأنظمة العربيَّة إلى المبادرة بكسر هذا الحصار. ويدعو الأدباء والكتّاب العرب أصدقاءهم إلى التّضامن بكلِّ ما يملكون من وسائل للتنديد بالحصار وبالتدخل في الشؤون الداخليَّة للعراق والمس بوحدة شعبه وتُرابه. ويدعو المؤتمر إلى رفع الحصار الجائر المفروض على الجماهيريَّة العربيَّة اللّيبيَّة في محاولةٍ لإجبارها على التسليم لإرادة الدول الكبرى. كما يدعو إلى اتّباع كلّ سبل الضغط المشروعة لتخليص شعبها من آثار هذا الحصار.

ويستنكر المؤتمر تقصير الأنظمة العربيَّة في معالجة الأوضاع في الصومال، وهو التقصير الذي مهدّ إلى التدخل العسكري الأمريكي في الصومال واحتلال أرضه تحت غطاء إيصال المعونة الإنسانيَّة إلى شعبه، ويعتبر ذلك تهديداً عسكرياً في منطقة القرن الأفريقي.

ويدين الأدباء العرب بشدة الهجمة العنصريَّة الصهيونيَّة والغربيَّة على العرب والمسلمين ويحذِّرون من تلك الحركات الفاشيَّة والنازيَّة الجديدة المتصاعدة التَّأثير والمخاطر في الدول الغربيَّة. ويدعون إلى عمل دولي جماعي وحازم ينهي مأساة شعب البوسنة والهرسك.

ويرى المؤتمرون كذلك أنّه قد آن الأوان لانتهاء سيطرة القوَّة الغاشمة في العالم وأنّه يجب حلّ المشاكل بين الدُّول بالطُّرق السلميَّة، ويدعون الجمهوريَّة الإسلاميَّة الإيرانيَّة إلى إعادة الجزر العربيَّة الثّلاث التَّابعة إلى دولة الإمارات.

وختاماً فإن المؤتمر يدعو إلى إيجاد الصِّيغ الملائمة لتنقية الأجواء العربيَّة وإعادة تماسك الأمَّة في إطار التّضامن والتّكامل والعمل المشترك من أجل تحقيق الحدّ الأدنى من طموحات الشَّعب العربي في التحرُّر والديمقراطيَّة والتقدُّم والوحدة.

وإنَّ المؤتمرين وهم يثقون بما تختزنه أمّتنا من طاقات وقدرة على الإبداع ليؤكّدون أنّه في إمكان الإنسان العربي إذا توفَّرت الإرادة السِّياسيَّة الوطنيَّة والقوميَّة أن يتجاوز وضعه الرَّاهن ويخلق ظروفاً ملائمة لبناء مجتمع عربي جديد.

وُزِّعت أثناء انعقاد المؤتمر الرسالة التالية:

سيِّدي رئيس المؤتمر

سيِّدي الأمين العام، السَّادة أعضاء الأمانة:

إنَّ ضرورات المرحلة الراهنة المكبَّلة بأشكال متعدِّدة من ضغوط الإمبرياليَّة نحو التّطبيع، وتراجعات عربيَّة باتّجاه القطريَّة، تستدعينا كمثقَّفين مراجعة الذّات العربيَّة التي مازالت، بالرّغم من الضربات القوميَّة المتلاحقة، تستولد القيمَ التقليديَّة في خيال المبدع والمتلقي وذهنيّتهما على حدّ سواء.

وعلى ضوء ندوة المرأة والإبداع التي دعيتم إليها - وقد عُقدت في بيروت بدعوة من اتّحاد الكتّاب اللبنانيين - ومع إشراقة وعيٍ جديدٍ يستحثُّ العطاء لدى المرأة بشكل عام ويعترف بدورها الثّقافي والانتفاضي على كافَّة الصعد السِّياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة، فإنّنا نرتئي إقرار لجنة للمرأة تعمل على الاهتمام بالفعاليات التّالية:

١ - حصر النتاج النسوي في الماضي والحاضر تمهيداً لدراسته دراسةً نقديّة بعيدة عن التمييز.
٢ - تشجيع الجامعات على اعتماد قسم خاص بدراسات المرأة.
٣ - اعتبار خصوصيَّة المرأة في الإبداع ميزة تغني الأدب العربي ولا تدعو إلى الانسلاخ كما يتبادر إلى ذهن البعض.

إنَّ ندوة المرأة والإبداع في بيروت علامةٌ فارقةٌ في الالتئام الثّقافي بين المرأة والرجل، وقد كشفتْ لنا عن همّ نسائي موحد يستدعي الاهتمام.

رابطة الكتّاب الأردنيين/لجنة المرأة
أمينة الشؤون الداخليَّة/رجاء أبوغزالة

بيروت /
الجسد الخرافيّ

إلى فيروز
وفاءً لِلُحَيْظاتٍ منذورة للأبديّة

وفاء العمراني

شَدَدْتُ إِلَيْهَا رئَةً
مِنْ رَوْحٍ قدِيمٍ ضَافرَ الأَنْحاءَ
وترتيلةً من خُشُوعِ الْخَلاَءْ
مَسَافَاتٌ تُعَرّي الْمُتَشَابِكَ الأَبَدِيَّ
تُطعّمني بالنُّذْرِ
تَحْكِي عَنْ عَوْدَةِ الْبَدْءِ
تَرْسُمُنِي خريفاً هَيُوباً
أَشْمَسَ من أَلَقِ الْوَعْدِ / انْخَصَبَ
عَلَىٰ حَدَقِ السُّؤَالْ
أنا المَشْدُودُ لأَحْوالِكِ بَيْروتُ
بأَلْفَيْ فِرَاقْ
أأَنَا أَنَا
أَمْ رَعْشَةُ افْتِتَانٍ لَا يَغِيبُ
أَمْ خَطْوِي أَوْرَاقُ الذُّهُولْ؟!
يا شَبَقَ الْغَيْمِ يُشَرِّبُنِي
يَا شَهْوَةَ الْجَلَّادِ فِي دِمَائي
يا دَوْخَةَ النَّشوةِ
جذْوَةَ الْمَوْتِ
عُنْفَ الرَّحِيلِ
خَفِيَّ الاحتمالْ
يا انْدِحَارَ العِشْقِ عَلَىٰ الخَوَاصِرِ
يا سِيقَانَ التّيهِ
فَوْضَىٰ التَّجَسُّدِنِ

يَا الْـ.. جَمَالُ أَتْخَمَهُ الجَمالْ..
يُرَنّحُنِي جَمْرُكِ الْمُرْفَضُّ /
يَتَنَوَّرُ من حَفِيفِي هٰذا الْغُبَارْ
تَزْرَقُّ لَهْفَتِي
بِعَقِيقٍ من شَوْقٍ خُرَافِيٍ
كَانَ قَدْ أَسَّسَ بَعْضِي /
طَعْمٌ من إِمْكَانٍ أَعْرِفُهُ
غَمْرٌ من عُذُوبَةٍ مُشَعَّعَةٍ
وَاكَبَتْهَا إيقَاعَاتُ الْعُثُورْ
يا لَلْفَنَاءِ .. يا لَلْيَقْظَةِ الْعَذْرَاءْ!
بَسَطْتُ لَكِ اسْمِي /
انْقِبَاضِي انْبِلَاجِي ارْتِضَاضِي جُمُوحِي
خَضْخَضَةَ الْمَسَامِّ صُعُودَ الدِّمَاءِ صَهِيلَ الرُّوحِ
دَهْشَةَ التَّعَرُّفِ فَتْكَ الأَضْدَادِ عَنَاقَةَ الْبَذْرَةِ
زَهْوَ الْمَاءِ مَعَارِفَ النَّارِ مَوْجَ الانخطافِ
نَفْيَ الْحَالَاتِ وَهَجَ الاكْتِشَافِ ذُهُولَ الْوُلُوجِ
لَظَىٰ الانْصِهَارِ سَعِيرَ الْقَوْلِ حُمَّىٰ الْعِبَارَه
تهيُّأتٍ/
انْدَلِعِي
صَعِّدِينِي
سُلِّي امْتِزَاجِي
خُذِينِي أَبْجَدِيَّةً شهَّاءَ
اسْتَفْرِغِي كَثْرَتِي

اسْتَوْثِقِيني
اسْتَزْرِعِي شَرَارِي قُرُنْفُلاً
ثَلْجاً
هَوَاءً
وَانْثُرِيني وَرْداً
لِحِكْمَةِ هٰذا الْهَبَاءْ . .
«بَيْرُوتُ» لَوْ تُطِيقِينَ حُبِّي
لَوْ تُطاوِلِينَ
لَوْ . . تَسْتَعْصِينْ!
أُسَمِّيكِ التَّوَثُّنَ /
يَسْتَبيحُنِي حَالاتٍ
دَاهَمَتْ غُنْجَ «الرَّوْشَةِ»
سَارَرَتْ مَكْنُونَ «الصَّخْرَةِ»
وَاسْتَنْفَرَتْ لِغِوَايَتِهَا
مَفَاتِنَ «الْحَرِيصَةِ»
أَنْهُدَ الطُّرُقَاتْ
لِعِطْرِ ثَنَايَاكِ أن يُضَمِّخَنِي
بِالتَّلَفِ الشَّفِيفِ
وَلِي أن أَعْقِدَ مِنْ وَحْشَتِي
وَعُيُونِ الْعُشَّاقِ
مُؤْتَمَراً لِلْبَهَاءْ . .
أَوَّلُ الطَّرِيقِ إِلىٰ اللهِ
أَزْمِنَةٌ مَجْدُوعَةٌ
لُغَةٌ ضَارِبَةٌ فِي الأَشْيَاءِ
تَغَرُّبُ خَرْقُ مَتَاهْ
أَتَزَيَّا بِالنَّزْفِ خَارِجَ نَزْفِي
مِنْ أَشْلائِكِ أَبْداً
أَحْتَمِلُ
أَكُونُ /
يَتَعَرَّفُنِي دَمٌ أَضْرَمْتُ لَهُ الْعُمْرَ
شَهْقَةَ شَمْسٍ
وَانْقَصَفْتُ عَلىٰ هَذَيَانِهِ
ذَبِيحَةً وَارْتِحَالا . .
كُلَّمَا أَوْغَلْتُ فِي الْغِيَابِ
أَشْرَعَنِي الْغِيَابُ عَلَيْكْ
إِيهِ زَمَنِي الْقَادِمَ / هَوَايَ الْقَدِيمَ /
لَجِي الأَتِيَّ / نَسَبِي الْمُخَلَّىٰ . . .
«صِنِّينُ» بَلاغَةٌ تَغْتَالُ الشِّعْرَ
«صُورُ» قُفْلُ التَّارِيخِ
«صَيْدَا» تَعْفُرُ بِالأَبَدِ
«النَّبَطِيَّةُ» ضَوْءٌ يُضَلِّلُ السُّكُونَ
«اللَّيطاني» تَشَرُّدُ جُرْحٍ عَلىٰ
قَمِيصِ الْجَنُوبْ
وهٰذا الْقَلْبُ شِرَاعٌ مَنْسِيٌّ
بَيْنَ خَرَائِبِ الْفَرَحِ
خَلاَّنِي عَنْهُ عَنَتٌ لاَ يُطَاقُ
وَتَوَأَمَتْنِي إِلَيْهِ الْمَسَافَهْ
عَمَّدْتُهُ بِنُبُوءَةٍ مُشْتَهَاةٍ
لَحْظَةٍ مِنْ مَوْتٍ
وَرَحِيقٍ من كِبْرِيَاءْ
بَارَكْتُهُ صُعُوداً إِلىٰ اللهِ
تَلَبَّسْتُ غَيْمَهُ
هَدَيْتُهُ انْفِلاتِي
لٰكِنَّنِي ،
تَرَكْتُهُ عِنْدَ حَافَّةِ الْمَجِيءِ
أُغْنِيَةً جَنُوبِيَّةً سَمْرَاءَ
تَعْشَقُهَا جَمِيلاتُ النِّسَاءْ
وَيَمْتَحُ خَوَاتِمَهَا
نَزٌ قَابِعٌ عِنْدَ مَقْهَىٰ
الأُدَبَاءْ . . .

بيروتُ / نهايات أيلول
١٩٩٢

سنرحل للموت

زليخة أبو ريشة

سنرحلُ للموتِ
إنّا إذا ما رحَلْنَا إليهِ
يجيءُ
ويُغرِقُ سنبلَنا بعواءِ الحقولِ
يبدِّدنا بقليلِ الرحيلِ
ويُضْمِرُ في جيبِهِ
حكمةً للفصولِ
وأرجوحةً
للعويلِ الأخيرْ. .

سنرحلُ
أعرفُ
أنَّ المدينةَ قد خبّأتْ
في جيوبِ السنابلِ أطفالَها
وأنَّ السنابلَ
قد جاءها
من يقصُّ السنابلَ
أنَّ المراجيحَ
أيقظَها وجهُها
في قطارٍ توقَّفَ عندَ الإشارةِ
ثم مضى. .
سنرحَلُ
لا أعلمُ الملتقى

أفي فندقٍ من ثلاثِ نجومٍ
أفي ساحةٍ للحمامِ الأليفِ يرفرفُ
فوقَ
فُتاتِ الصِّغارْ؟

سنرحَلُ
لا أعلم المرتقى
أفي جَبَلٍ
من كلامٍ وحُمّى
أفي هجعةٍ في سريرٍ
وصوتٍ يؤلّف
أوتارَهُ
ليعلنَ أنَّ الرحيلَ إلَيْنا
رحيلٌ إلى ومضةٍ من فراغٍ كبيرْ. .
يسابقُنا من نحبُّ إلينا
لأنّا نريدُ الرحيلَ
لكيلا نسابقَهم في الرحيلِ
إليهمْ
ويملأهم من حديثِ الرحيلِ امتعاض
كمثلِ تمخُّضِ أحلامِنا عن رحيلٍ
إلى سوسنٍ في صقيعِ السريرْ. .

أخاطبُهم من زمانٍ تلكَّأَ في همهماتِ العيونِ
أخاطبُهم في مكانٍ مضى
نحونا
فاصطدمْنا بنا
وارتحلْنا على عَجَلٍ نحونا
لكي لا يسابقنا من نحبُّ إلينا
وكيلا نسابقهم في حريقِ الحريرْ. .
يُهدِّلُنا صحبُنا فوقَنا
ونشهَدُ أنّا شَهِدْنا من الليلِ ليلاً
لهاثَ سويعاتِهِ في
الصباحِ الأسيرْ. .
ونطلقُه في الحناجِرِ
نطلقُه في الصُّوى
لكيلا يَضيعَ الذي قد يجيءُ إلينا
على عَجَلٍ
ويمضي. .
أخاطبُهم
خذونا
إلينا
فمن زمنٍ من زمانٍ طويلٍ
تعِبْنا
نريدُ الرَّحيلَ إلينا
خذونا إلينا
اتركونا
نعدِّدْ
صدى شوقِنا
ثمَّ
نمضي. . .

إكستر (بريطانيا)

عبد الحميد بن هدوقة
غداً يوم جديد
رواية

وأتذكر. . .
قالت لي: «اكتب قصّتي بكلماتك»
وقصّتي أنا من يكتب كلماتها أيتها العجوز ـ الفتاة؟
أيتها العجوز ـ الزمن!
أيتها المرأة العظيمة التي قهرت الرجال والزمان!
من يكتب قصّتي أنا؟
بكلمات من؟

أحزان امرأة عصريّة

بشرى البستاني

أسقطُ في عينيكَ يا تشرينُ،
يا مورد الأحلامْ
أسقطُ في البداية
أسقطُ في النهاية
لأنَّ هذا منطق الإعدامْ . . !

* * *

تقولُ لي دليلهْ
فقأتِ عينيْ رجلي
لأنَّني افتكرتُ ليلًا أنَّه اسكندر الرجالْ
لكنَّني اكتشفتُ فجراً
أنَّه الدجَّال
تقول لي قتيلهْ . .
وحينما صرتم أسارى الحربِ في الجزيرة
وانحنت الخناجر الذليلهْ
رأيتُ في جدارِكم الله والرجالْ
يفجرّون أنهر المحالْ
وحلم عينيك على امتدادِ جبهةِ الصحراء
محترقٌ . .
ضممتهُ . . فطار

* * *

تقولُ لي رفيقتي . .
وحينما ولدتُ في مدينةِ العميان
علَّمَني السُّلْطَان
أن أَلمَسَ الجدار إذ أسير
وهكذا . .
ما عاد بي من حاجةٍ للنور
يقول لي السجّانْ :
لو جئتِ قبل الفجر
لاجتزتِ والحرَّاسُ نائمون
لكنَّما أتيتِ بعد الفجر
وبيننا الأسوار والعيون

* * *

أقولُ يا دليلهْ . .
أقولُ يا فارعةَ النساء،
يا قتيلهْ :
الحبُّ والأحزانْ ،
يخطِّطان كالمياه لوحة الإنسانْ . !

العراق

صباحات لزهرة النشيد

باسل الرفايعة

(١)

في البدايةِ . .
أسألُ عن طرقاتِ النشيدِ التي
تصلُ الهمسَ . .
بالشفة الخائفهْ.
وأُفتِّشُ عن غيمةٍ
واقفهْ.
وأُسائِلُها . . .
لِمَ تحبسُ أزمانَها عن مروجي،
وتغمسني في العذاباتِ
أنــظرُ أغنيــةً . .
في فضاءٍ بطيءٍ؟
وأقولُ لمن خبّأتني
مواسمَ في صدرِها الليلكيِّ
سأطويكِ في القلبِ
صفصافةً . . .
وأخافك موتاً يجيءُ.
فاستقبلي . .
من القحطِ عامين،
أو لحظتينِ،
إذا خفتِ . . .
أنَّ مذاقَ السنينِ رديءٌ.
ربَّما لن تكوني . .
على شرفتي شاهدهْ.
غير أنَّكِ زهرةُ هذا النشيد
ومصطبةٌ . . .
في حنينِ المساءِ
تضيءُ.

(٢)

ومصادفهْ . .
نلتقي في الغيابْ.
في ارتجافِ المكانِ
وفي فسحةِ الشوقِ
في قبلةِ الظمأِ اليابسهْ.
نتبلَّلُ من نُتَفِ الضوءِ
نحرقُ لحظتنا البائسهْ.
نتسلَّلُ من خطوةٍ . . .
في مهاوي العذابْ.
نتقطَّرُ من ياقةِ
الشارعِ الشتويِّ
ونمهرُ فيه . . .
رذاذ المسراتِ . . .
نمضي إلى جدولٍ . . .

(٣)

فجأةً . . .
فوق دهشةِ
هذا المرورِ العصيِّ
يكونُ احتمالُ الحضورِ البهيِّ
وينعكسُ الصمتُ أصفرَ
أُعلنُ:
لا بدَّ من شهوةٍ
واشتعالْ.
فجأةً . . .
في المرايا . .
تعودينَ أخيلةً
وهياكلَ مسفوحةً . .
ردَّها الماءُ من كأسِه
واستقالْ.
وتتوقُ إليكِ
الحكايا الطريَّةُ
ترميكِ في الزَّمنِ الشعشانيِّ
أدعيةً . .
تتصاعدُ من فروةِ الغيمِ
هاجسةً . .
باحتفالْ.
ولنا زمنانِ . .
من الحلوِ . .
والمزِّ . .
يتَّصلانِ بذيل مجرَّتِنا
في النبيذِ العتيقْ.
ولنا في السواقي . .
زجاجةُ طيبِ

(٤)

تعتقنا في الغدِ المستريحِ
على دَمِنا . .
وتبلِّلُنا بالرحيقْ.
ولنا همسةُ البحرِ للشطِّ
لا تحزني . . .
رغم حزن ارتحال النوارسِ عنَّا
سنهذي:
بأنَّ صباحاتنا . . .
سوف تهدي
إلينا الشعاع الأنيقْ.
فاقبلي . .
في الضلوعِ مُثلجةً . . .
فأنا لا أريدكِ
مدفأةً لفراشي،
لأنِّي تعودتُ بردَكِ
حتى الحريقْ.

عمّان ـ الأردن

موج الجمر

مهدي بندق

وليل مثل موجِ الجمرِ لا يُعطي
سوى الأشلاءِ تهوي في فمِ النَّفطِ
له بالشطِّ «عنقا مغربٍ».
وكهانةٌ مسنونةُ الإفتاءِ تمرقُ في
السفائنِ لو تجَيء بـأشـرعِ القِسْطِ
وغِسْلينٌ على رملِ المذلَّةِ للظماءِ يمينهم
ومن اليسارِ وفي مدى الوَسْطِ
وقُطعانٌ تُعار إلى مضاربِ «مَنْشَمِ»
وثمّ «مَنَاةُ» ترمي السهمَ لا تخطي
ظلامٌ شاهقٌ ينداحُ في شريانِ هذا اللَّيلِ من
شمراخِه للقاعْ
فأين الشمسُ تخرجُ من سريرِ العشبِ عاريةَ الذراعْ
يدغدغُ شعرُها البريُّ جفنيْ بِعلها البحرِ
وتنهضُ كي تعدّ شطائرَ الأطفالِ باسمةً
تشدُّ قميصَها الغِزلانُ عجلىٰ والعصافيرُ
فأين الآن مطلعها المندَّى بارتعاشاتِ الأريجِ
تقولُ نَعامةٌ عوراءُ عاويةٌ: قتلناها
وألقينا بجثّتِها علىٰ جسرِ الخليــجِ

* * *

بوادٍ غير ذي زرعٍ رماني
وقال لمن على فمِه مناهلُ من مَسيلِ دمي
ـ ليخ لخا ڤمبيت أڤيخا
وأنكرني لأنَّ الغيظَ أفرخَ في إهابي بيضةَ الفحمِ

فأعطى الكنز للسفهاءِ من قومي وأقصاني
وجاء الوَهْمُ ما آستنصرتُ ما قال الفوارسُ
ويك فلتقمِ
وقِيْلَ الحربُ تبديدٌ وقِيْلَ السِّلْمُ تجديدٌ وقِيْلَ
الكنزُ يُقتسمُ
فغازيهم له التقطيعُ والتجميعُ والتصنيعُ والقممُ
[وفيه الخصمُ والحكمُ]
لهم: قصرٌ ومقتصرٌ وفي الشهواتِ منحصرٌ
ولا مستقبل لهمو
ولي من أمّيَ الشمطاءِ ركلتُها تدحرجني على التبَّهْ
وهل ترجو حمايتها بأبطالٍ من الفقراء
وقد صارت مدافعُها تلالَ العملةِ الصعبَهْ
وصارت عبلةُ البيداءِ تركبُ ناطحاتِ الرِّيحِ والأضواء
تردُّ الغزو للأعداء [تنصف منهمو ضُبَّهْ]
فحصنُ العطر تفتحه وتفتح قلعةَ الأزياء
وتأتينا بأسرى الحَلْيِ تذهلنا بأشكالٍ وألوانِ
فكيف إذا أتيت لها بحُمْرِ النُوقِ ترضاها
وترضاني؟!

* * *

أنا خاصمتُ أعمامي سيوفَ الدولةِ الصيدا
وبعتُ لتاجرِ الأعلافِ مكتبتي
بكيلٍ من شعيرِ الاتّفاق مع الجحاشِ
ومالي لا أسيرُ بموكبِ الجمعِ

فماذا يملكُ الشعراءُ للأوطانِ إن خانت
سوى وأدِ القصائدِ في ثرى الدَّمعِ
وما شأني بأشباحٍ تناشدني شراب
الثأرِ حولَ بحيرةِ النومِ
وليس لديّ من كبشٍ لأذبحَهُ.
وهل أولمتُ طولَ العمرِ غيرَ مجمَّدِ اللحمِ
فما شأني بجاريةٍ سباها الرومُ لم تسمع
بمأمونٍ ومعتصمٍ ؟!
مفاتنها تُبَاعُ الآن بالتقسيطِ في رمضانَ أو
في الأشهرِ الحُرُمِ
هو الدولارُ يسطعُ في غصونِ البنكِ
ويهربُ من بَنَانِ الشَّعْبِ ذي الضنكِ
فما شأنُ الفتى العربيِّ بالهيجاءْ
وليس لديه في بوّانَ أو عمّان أو وهران عنجوجُ
هو المركوبُ في الباساتِ ما بين الجنادبِ والظرابينِ
غريب الوجهَ متَّهماً بلمسِ العانسِ الرسحاءْ
ومصلوباً بقسمِ الشامِ أو قسمِ الفراعينِ

***

على الأطفالِ أطلقنا رصاصَ الجوعِ مؤتمراً فمؤتمرا
وأغلقنا حدودَ السمعِ دون مواجعِ الأحباب
وقمنا نقطعُ الأرحامَ في أعيادِنا الكبرى
وقلنا ما لنا قربى سوى أسيادنا الأغراب
فأبدلنا سِلاَلَ الوَرْدِ بالرَّجْراجةِ الوِرْدِ
على أنِّي أشاهد سوأة الرهطِ التي
كان المساسُ بظلِّها يُرْدِيِ
يعرّيها الرعاعُ ويضحكون،
ودمعي.. لا يكفكفُهُ..

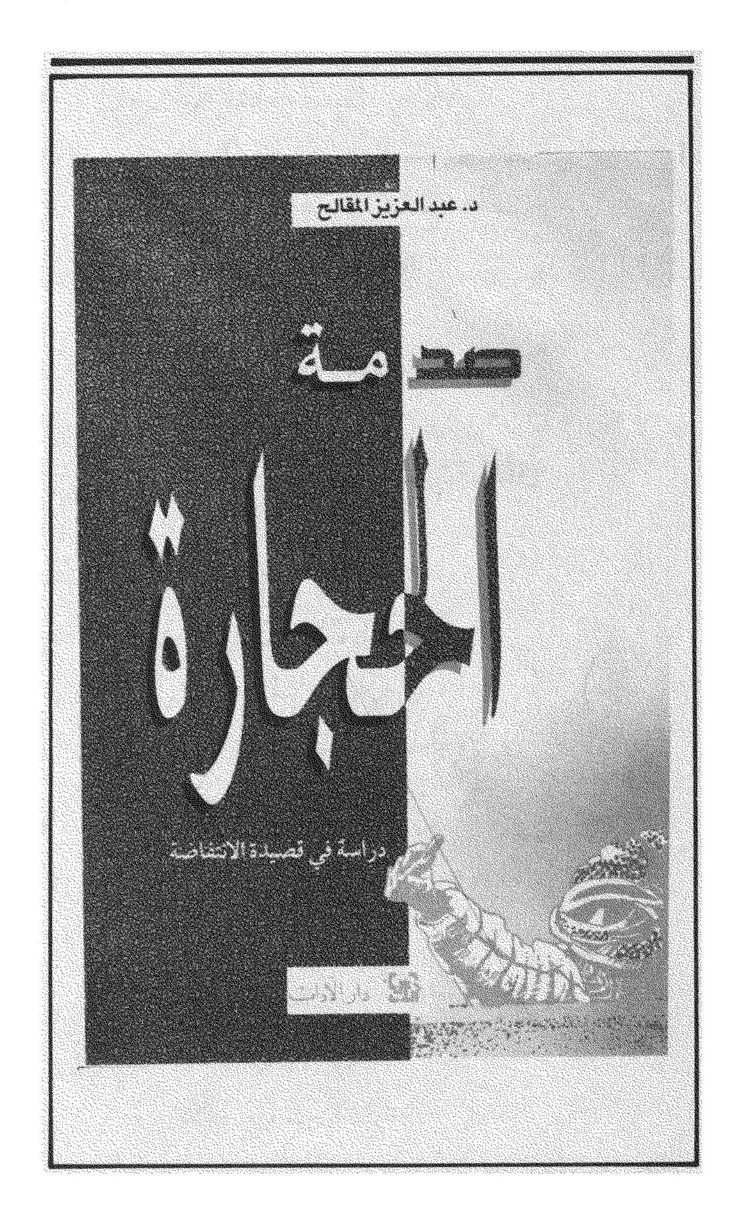
سوى لحدي

. . . .

. . . .

سلامٌ من ضفافِ النيلِ في العسرِ
إلى بغداد حتَّى مطلع الفجرِ

القاهرة



ما تقوله الملّاجة* لصخرة العشّاق

محمود علي السعيد

إلى محمد عمران

أيّها الشاعرُ النابضُ
بهيجانِ المخاض
ولسعة الكأس تمرّ على نسيجِ الجسد
أستوقفكَ منارةً
في محطّةِ الرشفةِ الأخيرة
ماذا تقولُ الملّاجةُ العابقةُ
بأرجِ الأرضِ؟
ماذا تقولُ وأنت تقبّلُ صخرةَ العُشّاق
في الشطر الغربيِّ من القلبْ
ماذا تقولُ يا أبا وعدْ؟
وقد احترقت أصابعُ الكلمات
على شفةِ القلم
أيّها الشّاعرُ المتشظّي كزجاجةِ الأرق
أستميحُ هضباتِ الملّاجةِ
أن تطلقَ جناحين
قصّت ريشهما الدَقائق
كي أحلّقَ في سماءِ الطيبةِ الرضيّةِ
كعبقِ الأطفال

أشعلُ فتيلَ جمراتِ النجوم
أيّها الشّاعرُ الجميل
أعطني قسطاً من الألقِ الساحلي
أبوح بخلجاتِ نَوْرَسةٍ
أرّقها الوطن
فدقت على جبهاتِ الشواطئ
أعطني خميرةً من تضاريسِ اللّونِ الجبلي
أرسمُ ملحمةَ جلجامش
أعطني يداً تهجَّت داليةَ بيتِك العتيق
فأخطأتها عناقيدُ العنب
أعطني حوجلةَ القلب
أملؤها بدمِ الحجارة
أيّها الرّاهبُ في صومعةِ الملّاجة
من قسّم على قيثارةِ الهواجسِ
فاهتاجَ الورق
وأومأ للقلم
فغطَّ طلاقته في محبرةِ القلب
مَنْ أبرقَ فيَّ إليكْ
مَنْ.....
مَنْ...؟

(١) الملّاجة: قرية ساحليّة سوريّة.

منتهى الأيام

(أناشيد من ملحمة العشق)

. . . (إليها في ذكراها العشرين) . . .

د. ياسين الأيوبي

فأنا صِرْفُ ابتهالٍ وسُجودْ . .

مقـدّمـة

مَوْعِدٌ وَدَّعني في غَفْلةِ الأَيَّامْ
كيف ألقاهُ . .
وأَهدابُ الغَسَقْ
شاخصاتٌ لا تنامْ؟ . .

ـ النشيد الأول ـ

ما رعاني في غَياهيب الظلامْ
قَدَراً، كالبارِقِ المِشْنافِ
من عينيكِ،
ما شاءتْ رؤى الأحلامْ . .
كلما استيقظْتُ وافَتْني
طُيوفٌ من أفاويقِ المُدامْ
أو تَدَثَّرْتُ بعُرْيي، واجفاً
فوق هضابِ الوعيِ،
نادتْني عيونُ النرجسِ البَرِّي:
يا ذا الخافقِ المُعْتَلِّ،
إخلَعْ ما تَدَثَّرْتَ . . استجمَّ الآنَ
في مَرْجِ الهُيامْ . . .

ـ النشيد الثاني ـ

خارجاً من بُؤْرةِ الأدرانِ
لوَّحتِ . .
انْتَضَيْتُ الدربَ . .
أدركتُ انتهاءً . .
لا يُضاهيهِ ابتداءٌ أو خِتامْ.
مُتهادي الخُطُواتِ . . انتابَني
مِعْراجُ صَوْتِ القُبّراتْ . .
رشَّ عينيَّ بأكوابِ أغاريدٍ،
تُرىٰ هل سُحِقَ الانسانُ فيَّ،
أندكَّ بُرْجُ الشَّبَقِ الحسيِّ . .
أم صِرْتُ إلى درحةِ حُلْمٍ نبويّ،
رانَ حولي . .
فأنا محضُ سكونٍ . .
وسَلامْ؟ . .

ـ النشيد الثالث ـ

وتلاقينا . . ضُموراً ونُحولاً
وتعانقنا خيوطاً
مِن شآبيبِ الرخامْ
كَسَرَ النهرُ قيودَ الضفَّتَيْنْ
واشْرأَبَّ الموجُ يَسعىٰ لِاجْتِناءِ
النيِّرَيْنْ . .
كلُّ أوصالِ العشيَّاتِ استباحتْ
موطنَ الألآفِ
فاهتام السكارىٰ
وانتشى العبَّادُ مِنْ خَمْرِ الضلوعِ
المطمئنَّهْ . . .
كلُّ أحلام العذارى انْسَرَبَتْ
للضوءِ
فارتاع اليقينْ:
هل تجلَّى مَلَكُ العِشقِ
على كلّ الوجوهْ،
وجَرىٰ الوجدُ أزاهيراً
؟ ـراب القنوطْ؟ . .
رُعْتُ من لألائهِ . . اهتزَّتْ
مداميكُ الهُجُودْ . .
تاه رُشْدي في لظىٰ الرُّشدِ المُصفَّى،
ونقاءِ الصحوة الكبرىٰ . . .
اعْتَلَيْتُ القِبْلَتَيْنْ

ـ النشيد الرابع ـ

خارجاً من عُنُقِ الآنِ
مُسَجَّىٰ،
داهَمَتْني زَحْمةُ التاريخِ . .
لا أَفْقَهُ شيئاً عن حُمَيَّايَ الجديدهْ . .
لا أعي من قَدَري شيئاً
سوى أني مُسَجَّىٰ
فوق أسرابِ النهاراتِ المُضيئهْ . .
زاغ فيَّ البَصَرُ الناحلُ حتَّى
صِرْتُ لا أُبصرُ إلَّا الصمتَ . .
لا أَسْمعُ إلَّا الشَّجَنَ الهادرَ مِنْ حولي . .
تَوَقَّلْتُ الظهيراتِ التي أَحْنَتْ على
الحُلْم الرغيدْ . .
وغَذَتْني سائغَ التحنانِ مَسْكوباً
بأنفاسِ الخلودْ . .
خضَّبَتْني القُبلةُ الكبرىٰ
فسالتْ مِنْ شِفاهي زَفَراتُ
. . المنحنىٰ، أَضْحى مَقيلاً لِلسُّكونْ . .
وَغَدا صوتي نشيداً

لطواحينِ الغُروبْ . .
أَوْثَقَتْني خُصْلَةٌ، عند انبثاق الفجرِ،
منحوتاً بترياقِ الزَّهَرْ
جاثياً فوق تراب الخفقةِ الأُولىٰ
بأعماقِ الدَّهرْ . .
نازَعَتْني العَتَباتُ القُدُسيَّهْ . .
يا لَأبعادٍ تُهَجِّيها على وَقْعِ التَّثنّي
والتوجُّعْ . .
مَشْرقٌ مُنْسَدِلٌ، ورياحينُ مَشُوقاتٌ،
وَتَقسيمٌ تَوَشّىٰ بالجُمَانْ . .
صاغَ منها المَشْهَدُ اللَّوحةَ . .
مَعْقوداً على أطرافها المجْدُ،
آصْطَفِقْ يا وَرَقَ العُلّيقِ . .
أَضْحَيْتَ رجيعاً لجراحِ الزيزفونْ . .
ما الرؤىٰ؟ ما الرَّغَدُ؟
ما الإيناسُ؟
ما كلُّ الأَسْيَاءِ المُضيئَهْ؟
إنْ صَحَا رَسْمُكِ في البالِ
وماجَ الأَلَقُ المكنونُ
في الأرجاءِ . .
ما يُحكىٰ عن الياقوتِ والمَرْجانِ والأَصْدافِ . .
إنْ خايَلَ عِطْفٌ،
وسَرىٰ عَرْفٌ لِريّاكِ المَريئَهْ؟ . .
ما الغِشَاوَةُ؟ . . ما الكسوفْ؟
ما الجَهامةُ تَعْتَرينا
عند غِربان الحُتُوفْ
إنْ تَخَطَّيْناكِ . . لا ضاعَتْ أساريرٌ
ولا آنسنَا الفوّاحُ مِن مَرْشوفِ بُرْدَيْنِ
اسْتَجابا لنداءاتِ الضُلوعْ؟ . .

ـ النشيد الخامس ـ

ما لأقدامِكِ غارتْ في رمالِ العَدَمِ الغاشمِ
لَمْ يَرْأَبْ حنيني المُسْتَجيرْ؟ . .
ما لِأيّامٍ غوالٍ بِنَّ
فاختلَّ المَدَىٰ؟ . .
وذوىٰ صوتُ الضميرْ؟
باسقاتٍ كُنَّ . .
أطياباً من الآصالِ والأَسْحارِ . .
ما شاءَ المدىٰ،
والصوتُ،
والعزْفُ الجهيرْ . .

ـ النشيد السادس ـ

منتهى الأيّام . .
ضَلَّ العُمْرُ تاريخَ وِصالِهْ
نامَ كلُّ الحِسِّ إلَّا عَنْ مَلالِهْ
فاضتِ الأقدارُ عن مِقْدارِها . .
لم تَعُدْ تَقْتاتُ مِنْ خُبزِ الورىٰ.
خبزُها الحِرْمانُ . .
والماء، آخْتناقٌ في الحناجرْ
هل تناثَرْتُ هشيماً في الحقولْ،
وتجرَّعْتُ الغُثاءْ؟

ـ النشيد السابع ـ

منتهى الأيّام . .
أيّانَ اعتصارُ شَفٍّ . .
حتّى . . الإنطفاءْ؟
وُرشَافٌ سَحَّ حتّى الإنعتاقْ؟ . .
مَنْ تُرىٰ كنتُ، إذا الحَوْرُ اصطفاني
والصنوبرْ،
لِصلاةٍ . .
بين معسولِ اللَّمىٰ
وَبخُورِ المرمرِ العاجيِّ،
يَصّاعَدُ،
توشيحاً مُكَوْفَرْ؟ . .
مَنْ تُرىٰ كنتُ لو الأَسْرارُ فَتَّحْنَ عُراها،
قَفَزَتْ من قَفَصِ الصدرِ
يُعانِقْنَ المُقَلْ؟ . .
مَنْ . . لوِ الآهاتُ حَرَّقْنَ السُّرُرْ
ومضَتْ للأكبدِ الحرّىٰ . .
تُعَرِّسْ
في العَراءْ؟ . .
مَنْ أنا إذْ ذاكَ . . يَطْويني
دُوّارُ الوَجَعِ الأكبرِ
واللُّقيا السَّرابيَّهْ؟ . . .
يَمّحي العَهْدُ القديمْ . .
وَتُزَفُّ العامريَّهْ
لفتاها العامريِّ . .
وَيَفيضُ الغيث في وادي بَغيضٍ
عن كُرومٍ،
وأَماسٍ . .
أين منها مرتجى الأبرار في جَنّاتِ عِلّيينْ؟؟
حِقَبٌ من حُرَقِ البَوْحِ
وآبارِ التنهُّدْ
خَلْفَ مرمى العَدَمِ المُكْتَظِّ بالأشباحِ
تَتَلاشىٰ . .
لو عَبَرْتِ الأُفْقَ . .
خَيْطاً من دخان . .

ـ النشيد الثامن ـ

منتهى الأيّامِ
حَرِّرْ ذاتَكَ المُثْلىٰ
لِتَحيا في شَرايينِ الحُروفِ الصُّفْرِ،
تُحْيي يابسَ الأشعارِ
مِمّا قيلَ في ليلى وَميٍّ . .
وتراءىٰ في البيادي من تَعِلّات اللقاءْ . .
عُدْ لِيوم واحد، مُسْتَأْنِياً،
مُعْتَرِشاً صخْرةَ حُبٍّ لم تَزَلْ ترعىٰ
خريرَ الأوديهْ . .
وأحاديثاً . . وأسماراً
تُرَوّي مُهْجَةَ الشَّوْكِ
وأبكارَ الضياءْ . .
مَرِّغِ الأيّامَ مِنْ بَعْدِكَ . .
جَرِّعْها صُنوفَ الإنِدحارْ

علّها تُدركُ أنَّ العُمْرَ كرٌّ وفِرارْ . .
خُطوةٌ في العَتْمِ . .
أُخرىٰ في النهارْ . .
وشِراعٌ يعتلي الإعصارَ حيناً،
ثمّ يَسْجُو . .
زُرْقةٌ قَمراءُ . . للوعدِ انْتِظارْ . .

- النشيد التاسع -

منتهى الأيّامِ . .
جيئي مرَّةً واحدةً:
أَصْرُرْكِ في عُنقي . .
فلا أَنْطِقُ عن هَذْرٍ
وأُخْفي الكلماتْ
أجتبيها لِزَفيرِ الوَصْلِ ،
تَبْليٰ فوق هامِ الصفحاتْ . .
أخنقُ الأوتارَ إن باحتْ
بِهَمْسٍ واجفٍ عنكِ . .
وأَسْتَعدي الصفاتْ . .
أيُّما قولٍ بليغٍ أو بديعٍ،
لا يُساوي صُورةَ الإعجازِ
في أفياءِ وجهكْ . .
لغةٌ صامتةٌ، مسطورةٌ
بالجُلَّنارْ . .
عُلِّقَتْ عند مُحيَّاها مَفاتيحُ الكلامْ . .
هاتِ حدِّث كيفما شئْتَ . .
آمْتَشِقْ أقلامَ كلِّ البُلَغاءْ
لن يَفي الحِبْرُ . .
ولن تَرْقىٰ إلى باحتِها . .
شُرْفَةٌ عاليةٌ من كبرياءْ
وسماءٌ طَرَّزَتْها الجِنُّ
من قبْلِ السماءْ . . .

- النشيد العاشر -

مُنتهى السِّدرةِ، وافانا الغُبارْ
غارَ نَهْرِ الخلدِ مِن تَحتِكِ، والأَقْدارُ
ضيَّعْنَ المواقيتَ . .
فأَيْنَ الوَجْهُ والإبحارْ؟ . .
أَوْقِدي زَيتَ اخضرارِكْ
قَبْلَ أن يَأْتي التَّتارْ
يزرعونَ الموتَ فوق الموتِ،
أَهْوي بالنُّضارْ . .
يَبِستْ أقلامُنا في الوحْلِ
والظلُّ المديدُ انجابَ . .
والشمسُ سِياطٌ، والضَّبابْ
يزرع الأنفاس بالشَّوكِ . .
. . . أَلاَ انْهَلِّي . .
وَجُودي بالرُّضابْ . .
إمْرَعي . . فالحَجَر الصَّلْدُ انحنىٰ،
بَعْدَ استواءٍ وتَقاطُعْ
إمْنَحي الأطفالَ دَفْقاً
من نجيعِ الأملِ الناصِلِ
يَسْمُونَ إلى البَهْجَةِ . .
تَنْدَىٰ العَيْنُ
تَغْرَوْرِقُ بالعَذْبِ . . الفُراتْ . .

- النشيد الحادي عشر -

غمَرَتْني العَبَراتْ
أطفأَتْني الذكرياتْ . .
مُنتهىٰ الحُبِّ . .
أقيليني . .
أَمْسَيْتُ ركاماً من هواجسْ
خَيَّمَتْ حولي العناكبْ
دَورةٌ أو دورتانْ
وَخُيوطٌ تُحْكِمُ الطَّوْقَ . .
إذَنْ لن يَقْرَأَ الرُّكْبانُ
سِفْرَ الوَجَعِ المجبول بالأشْجانْ . .
وأساطيرَ الذهولْ
نَسَجَتْها جَوقَةُ الأيّامِ
تمضي . . والفُصولْ . .

- النشيد الثاني عشر -

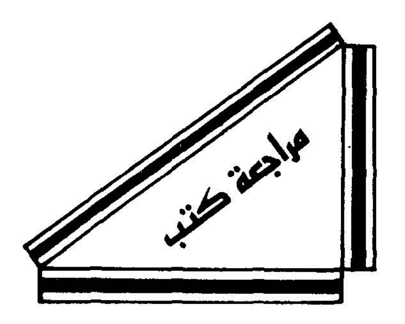
منتهايَ . . الآنَ . .
يَنْسَلُّ بياضٌ من سوادِ العُمْرِ،
إنْ غرَّدَ لحنٌ في السفوحْ . .
أو سَوادٌ من بياضِ الغابرِ المسفوحْ . .
كم ذَوىٰ الجُرْحُ وأَيْنَعْ،
وانثنى الغُصْنُ . . وهَجَعْ!؟ . .

- النشيد الثالث عشر -

مبتدىٰ الأيّـام
مَنْ لي بِسراجٍ يَنْزَحُ العَتْمَ المُذَرَّىٰ
في شِعابِ الحِسِّ؟ . .
أَوْليني مِداداً يُوْلِجُ الخَفْقَةَ
بالحَرْفِ . .
يُدَوِّي الصمتُ في عُمْقِ الصدىٰ . .
هَيِّئي لي خَلْجةً . .
أَنْداحُ في مَبْسمها . .
زَمْزَمَ الرَّجْعُ الأخيرُ . .
وتمطَّىٰ القابعُ المَطْويُّ
في قاعِ القبورْ . .
ما لِأَطرافي اسْتَحمَّتْ
بعبيرِ الشُّهَداءْ

- النشيد الرابع عشر -

منتهىٰ . . . !
هل بدأتْ خاتِمةُ
التطوافِ في الهيكلِ؟ . .
إني بانتظارِ الكأْسِ . .
فَلْتُرْشَفْ ثواني الإنتِشاءْ!!



تقارير قصصية عن مرضى عصابيّين

عبد الله خليفة

كتبت الدكتورة نوال السعداوي حكايات مرضاها في كتب طبيّة وفكريّة. وفي عملها الروائي **جنات وابليس** تقوم بإعادة كتابة تلك التقارير قصصيّاً، محاولةً خلق عالم قصصي روائي. لكن القصصَ المتناثرة المتداخلة تبقى «ثيمات» متوزعة، يوحِّدها مكانٌ واحد، هو مستشفى الأعصاب.

في الفصل الأول «جنات تأتي» نقرأ مشهداً قصصيّاً افتتاحياً مشوّقاً. فالمكان المروِّع (السراي) ذلك البيت العتيق الذي يُحتجز فيه مرضى الأعصاب، وتنهمر فيه كافةُ ألوانِ التعذيب، تفتح بوابتُه الضخمةُ لكي تدخل مريضةٌ جديدة.

والمكان المخيف، حيث الرمل الأصفر والعشب الذابل ونباتات شيطانيّة تنمو بدون تدخل الإنسان، يكون لوحةً افتتاحيّة مرعبة. وهناك رئيس المستشفى الغائب الحاضر، الذي يأمر بجلسات التعذيب الكهربائيّة، وهناك رئيسة الممرضات بجسدها الضخم ووقفتها الصلدة، وهناك مجموعة كبيرة من الرجال، رؤوسهم حليقة ووجوههم كسيرة: إنّهم المعتقلون العُصابيون!

والمؤلفة، في سردها لهذه اللوحة القصصيّة النابضة، تلتقط عدة وجوه، ستكون هي لوحات البناء الروائي ومشاهده.

هناك، بالإضافة إلى هذه المرأة المقتحمة السرايا الصفراء بكبرياء، «رجلٌ واحدٌ يسمّونه إبليس، يبدو في عمر الشباب. حليق الوجه. بلا شارب ولا لحية. شعر رأسه متمرّد على القانون: هذا الشاب ستكون له لوحات قصصيّة متعددة، تتوغل في حياته وتضاريسها الخاصة. وهناك رجل آخر لن نعرفه إلا داخل هذا الحوار السريع في لوحة المقدمة:

- يللا، ادخلْ بسرعة مش شايف المدير
- مدير مين يا حمار؟ مش عارف أنا مين؟
- عارف يا مولانا بس ادخل بسرعة

وهذا الرجل يتصور نفسه إلٰهاً، آمراً، مسيطراً، وستكون له أيضاً لوحاته القصصيّة المختلفة.

من خلال هذه الشخصيّات/المفاتيح الثلاث، ستنمو فصول الرواية حافرةً، ببطءٍ وصعوبة، عوالمها الخاصة.



(*) د. نوال السعداوي، **جنات وابليس** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢)

في البؤرة المركزية للعمل، تقف «جنات» شخصية محوريّة، سيتغلغل التحليل النفسي إلى أعماقها. إنَّ السرد سيقوم بتتبع رؤيتها للسقف ومشاهدة السحلية الضاحكة في شق الجدار، ورؤية الدم المسحوب من جسدها، وشمّها رائحةَ الكحول التي تعيد إليها صور المدرسة. إنَّ هذه الصور المباشرة لحدثٍ صغيرٍ راهن ستدفع الأعماقَ الدفينةَ إلى الصعود.

والأعماق المحبوسة النازفة كل يوم ستتشكلُ في مثلثٍ دائم الحضور، أوله جدُّها الصارم المسيطر على كل كبيرة وصغيرة في ذلك العالم الطفوليّ البعيد الذي يشكل سيطرتَه المطلقة عبرَ لغة التراث، مؤكِّداً سيطرةَ الذَّكَر على العالمِ الواقعي، وسيطرةَ السحرِ والجانِ على العالمِ الخرافي.

المواصفات العالية الماديّة لطبقة الجَدّ مرسومةٌ أيضاً بمواصفات بيولوجية محدّدة، أهمها في الوجه «أنفٌ مقوَّسٌ كبيرٌ علامة الانحدار من سلالة أبيه الطاهرة، وجدِّه الشيخ ذي السيرة العطرة. إنَّ هذا التميّز البيولوجي المحدّد لم يتغير، وكذلك الحال بالنسبة للمكانة الطبقيّة الرفيعة أبداً. وإذا حدث أنْ طلع طفل بغير هذا الأنف فإنَّه لا يلبث أن يختفي.

المواصفات الجسدية الارستقراطيّة تنقسم جنسيّاً، إلى جنس الذكر - وله السيطرة والعلو - وجنس الأنثى ولها المحافظة على الأنوثة وغشاء البكارة وطاعة الأب ثم الزوج.

وقد عاشت «جنات» تحت هيمنة هذا الجَدّ، فكان أنْ تحوّلت كُلّ غلطة طفوليّة بريئة تجاه المقدّسات إلى علقة ساخنة بالعصا الخيزران. وراحت «جنات» تكتشف تناقضات هذا العالم الأسَريّ الحادّ. فصورة الملك معلقة بجلالٍ على الجدار، لكنَّ «جنات» تسمع من أبيها أنّه «ملك فاسد يقضي الليل في شرب الخمر مع الراقصات. ولئن كان جدّها مسلماً يقرأ القرآن، فإنَّ جدتها مسيحية تخفي الإنجيل، وتقرأه في غياب الجدّ؛ وهو لم يتزوجها إلّا لأنَّها كان يمكن أن ترث من أبيها قطعةَ أرضٍ زراعيّة كبيرة، وأسلمت على يده، ولكنَّ الأب عندما تزوجت ابنته مسلماً، وعصت أوامره، لم يكتب لها إرثاً، فكرهها زوجها وعاشت معه في عذاب مستمر. وكان على «جنات» أن تتابع هذا الصراع الديني الاقتصادي.

إنَّ التباين الديني والصراع النفسي يبدآن بشرخ ذات جنات. لكنّ ثمة ضربة قاسية لا نعرفها إلا بشكل ضبابي عبر سرد الحكاية. فهناك زوجها زكريا، الضلع الثالث من المثلث، بالإضافة إلى الجدّ والجدّة:

«إلى جوارها رجل يرتدي بدلة عرس سوداء. فوق شفته العليا شارب أسود». (س ١٩). «رأته كل يوم. ثلاثون عاما».

إنَّ هذه الصورة، كصورة الجدّ والجدّة، تُستعاد مراراً، لكنّها لا تنمو فنيّاً. فهذه الثلاثون عاماً تبقى فضاءً مجرّداً غيرَ مليء بتضاريس حياتيّة ملوّنة. ويظهر زكريا كاسم، وكصورة وامضة سريعة، لكنّا لا نجده يتبلور وينمو في وعي «جنات» أو لاوعيها. إنَّ بقاءه الثابت المحدود أمرٌ لا يطور من شخصية المرأة، ولا يوسّع جنبات ذاتها، سواء عبرَ الهذيان، أو عبر الصور المعقلنة.

إنَّ ما تركز عليه الكاتبة هو ذكريات «جنات» مع الجدّ والجدّة، التي تبدو أكثر ثراء وحيوية. إنَّ الجدّة قارئة الإنجيل - التي لا ترث زوجها، رغم انتظارها الطويل لموته - تتحرّر من سيطرته الفكريّة قليلاً؛ وتبدو هذه المرأة المدفونة شكلاً آخر لعبقرية المقاومة عند المرأة: أنَّها تجسيدٌ آخر لـ«جنات».

لكنّ الجدّة تظل تنقل ميراث العبودية إلى الحفيدة، رغم أسئلة الحفيدة الشيطانيّة الصغيرة فهي تقول لها مستعيدة إرثاً فكريّاً «تزحفين على بطنك إلى الأبد ويكون اشتياقك لرحلك وهو يسود عليك».

وزكريا يظل حاضراً في وعي «جنات» دون أن يتبلور فنيّاً. فنجد في فصل «جنات في لحظة إفاقة»، أنّه الحبيب في الدراسة الجامعيّة، المثقّف، الخطيب. لكن الرجل الذي يجزع لأن المرأة التي يحبّها تريد أن تكتب، رغم هدير طلبة الجامعة بهذه الكلمة التي تردد كثيراً في الرواية، دون صورة متكاملة، أو حدث متنام: «يسقط!».

وهي حين تستعيد زكريا سرعان ما تستعيد جدَّها شبابه العسكريّة وتسترجع الثلاثين عاماً من عبوديّة الأسرة وتسترجع الهذيان الدائم بين شتى المرتكزات: زكريا، الجدّ، الجدّة، الجامعة، السفر، العودة، العبوديّة، المستشفى، وجه الرئيسة الصارم، الإبرة المهدّئة الملغية لهذا النشيج المتوتر من الشخصيّات. لكن المريضة تريد أن تفيق، وأن تعي، فتثور، ويجتمع عليها الممرضون لكي تقتحم الإبرةُ نسيجها الرقيق وتلغي ذاكرتها.

إلغاء الذاكرة الأنثويّة المشاكسة، المتمرّدة، هو ما يريده العلاج النفسي، وما يبغيه المستشفى، غير أن مسح الذاكرة هذا، وإلغاء صور الماضي، ومحو الشخصيّة بالتالي، هي ما تفرضه الرّواية. فحين تزول ملامح «جنات»، أو حين لا ينفجر وعيها إلا بومضاتِ صورٍ، تظلّ كالكليشيهات النازفة، فإنّنا نجد الشخصيةَ الفنيةَ المحوريّة تشحب وينعدم التوتر الفني

فيهـا. وتعد هـذه الشخصيّة لا شخصية؛ وهذا ما يـريده «العـلاج»، وهو مـا تصوّره الكـاتبة؛ ذلـك أنَّ المرأة السليمـة المطلوبـة هي الحـاليـة من التـوتّـر والتمـرّد، وهي الحافظة للوصايا التراثيّة والزوجيّة.

ولكنّنا إذا انتقلنا إلى تقنيّة الرّوايـة، فإنَّ غيـاب تمـرّد البـطل، وانهيـار الشخصيـة الايجابيّة، يتطلّب أساليب فنيّة متلونة، من أجـل أن تحتفظ الرّوايـة بتطوّرهـا وتملّكهـا واكتشافها للنماذج والواقع المصوَّر.

غـير أنَّ الـذكـريـات تبتّق في فصلين تـاليين لا لكي تنمّي الشخصية في لحظات تذكريّة صراعيّة أكثر ثراءً، بل لتعيد «ثيمة» الصراع مع الجدّ ولغته التراثيّة. ولا تتصعَّد إلا في موقف المحكمة الحُلمي، حين تنعقد محكمةٌ لـدهش ذاكـرة «جنات» بشكـل كـامل والمدّعي العام هـو كـلُّ الـرجـال الذين تناوبـوا عبثاً عـلى إلغاء شخصيّتهـا، كمـديـر المدرسـة، وجـدّهـا، وزكـريـا، والملك، والشيخ بسيوني. وفي عبث سعي هؤلاء يقـول المدّعي العام للقـاضي: «يـا صاحب السيادة. أخطر الأعراض هو عدم فـقـدان الـذاكـرة، رغـم جـلسـات الكهربـاء... فهي تذكر كل ما حدث في المـاضي، مـنـذ خمـسـة آلاف عـام» (ص ١٦٦).

إنَّ التصعيـد هنا يتم بلغـة إيديـولوجيّـة مباشرة، رغم حيلة التشكيل الفنيّة. فنحن نـرى «جنات» وهي تتحـوّل إلى نمط عام، هـو نمط المـرأة المضطّهـدة عبر العصـور. ويقف الرجل المسيطر في مواجهتهـا، رجلٌ مـتـنـاقض، كـليّ، يـعـادي الأنـثـى، ويستعبدها، ويستعلهـا لشهواتـه وميراثـه. لكنَّ المـرأة تقاوم، محتفظة بكل ذاكـرتهـا، وهـا هـو نمـطهـا يتعـرض لشتى أشكـال التعذيب دون أن يلغي كينونته

ومن هـا لا نجد «جنـات» تـتـوسـع في العمق، لتتحوّل إلى شخصية غنيـة متعدّدة الأبعاد. فذكرياتها الشاحبـة المحدودة (عن الجدّ وزكريـا والجدّة) وهي ذكـريـات تـتركز على علاقة الصراع التراثيّة ولغتها - لا تحيل الأنماط إلى شخصياتٍ متلونة، فيها الأسـود والأبيض. بـل إنَّ التاريخ ينقسم إلى ذكـر مسيـطر، وأنثى مستعبدة؛ ولا مجـال آخـر للثنائية، والتداخل، وهذا بسبب التجريـد الإيديولـوجي، وعدم التغلغـل الملموس في الشخصيات

ولا نعرف من أين حدث خلل «جنات» النفسي، هـل لاكتشاف الـزوج أنّها عذراء وهي عـذراء حقيقـة؟ أم لصـدمـة الحبّ والسيـطرة ..؟ إنَّ المؤلفة تصـوغ حـالاتٍ مـبـعـثـرةٍ، وتـركّـز عـلى صراع الذكورة/الأنوثة، دون أن تصـل إلى جذور مرض البطلة. وتتوسع لغة العرض كمياً، لتشمل نفيسة، وابليس، و«مـولانا» الـذين يعدون لوحـات جزئيـة منفصلة عن لوحـة «جنات».

ونفيسة هي أخت «ابليس»، وقد جُنَّتْ لأن أخاها الآخـر ذهب إلى الجهاديـة وقُتل في الحرب. وتظل لوحاتها المتعدّدة استعـادةً طويلة لهذا الحدث المركزي المدعَّم بـوصفٍ واسـع لحـركـة الـشخـصـيّـة ومـكـانهـا وانفعالاتها.

وإذا كانت انفعالات الشخصيّة مبرّرة، فـإنَّ الحدث الأساسي يظل صغيـراً محدوداً رغم استرجاعـه مراتٍ كثيرة. وغالبـاً مـا تتجـاوز المؤلفـة وعيَ شخصيّتهـا الـريفيّـة البسيـطة لتقدّم عـرضاً إيـديولـوجيّـاً؛ ففي صفحـة ٥٨، مثلاً، هنـاك مقـطعٌ سيـاسي كبـير يحلّل الـروحَ العسكـريّـةَ للطبقـة المسيـطرة: «منذ فـرعـون الأول لم تكن الجهادية إلا الموت...».

لكن نفيسة، كجنات، تظل نموذجاً فنياً لا ينمـو، فـلا تتحـوّل المـولـوجـات والاسـتـرجـاعـات إلى حفـر مـوسّـع وغني للشخصية، وتظل المرجعيّة الطبيّة المحـدَّدة مسيطرةً على لغـة العرض الفنّي. وهـذا مـا يحـدث كـذلـك لأخيهـا «ابليس» الشـاب الخجول، وما يحدث «لمولانا» الذي يطالب ابليس بأن يعبده ويخضع له، وحـين يهرب ابليس من بيت العـذاب هذا، يحزن عليه مولانا المستبد المتجبر.

هناك علاقة خافتة بين جنـات وابليس، وهي ككـل العلاقـات في الزمن الحـاضر، لا تنمو.

إنَّ العـلاقـة بينهـما لا تشـوبهـا رائحـةُ السيطرة. ولكن هذه العلاقة تبقى غـامضة وسرّيـة، لتبقى علاقـة الصراع بين الـذكر والأنثى هي المحور والمطلق.

تقوم تقنية نوال السعداوي الروائيّة هنـا على استعادة المـرتكزات الأسـاسية للوجـود الاجتـماعي المعاصر، بـانقسـامـه الجنسي - الـطبقي العـام، وتتحـوّل الشخصيـات العُصـابيـة إلى مؤشرات، وحيثيات، عـلى ذلك الانقسام.

لكن الشخصيات تظل مجـرّدة، عامـة، إحداها، وهي «جنات»، تأخذ حيزاً كبيـراً من الـرواية، في حـين تتقـزم الشخصيـات الأخرى فنيّاً، ولا تحدث أية تداخلات، أو حبكة روائيّة، تغلغل الشخصيات الواحدة منها في الأخرى. ولـذا يـظل التـذكّـر، المنـولـوج العقـلاني المتكـرّر، هـو الـوسيلة الفنيّـة الأسـاسيّـة لعـرض الشخصيـات المفصولة.

ونظراً لهذا المنهج، فإنَّ الـواقع المرصود يظل غائباً، متشظيّاً، مبتوراً، قابلاً للتقرير الإيـديولـوجي المسبّق، بـدلاً من أن تنمـو الشخصيّات نمواً حيّاً، حقيقيّاً، تتضافر فيه المـادةُ الأرشيفيّـة والخيـال والقـدرة عـلى التعميم المجسَّدِ والمصوَّر.

البحرين

اللغة المغامرة في رياح المرحلة الموصدة

«يحيي القلب على الوجه الجميلْ
يحيي حتى انكسارات الجسدْ
أنت أقفلت المدى قبل الرحيل
فافتح الباب قليلاً يا ولد»
(من «انحناءات على الجسد الجميل» في
أميرال الطيور ص ٢٧)

د. سامي سويدان

طيور القصائد وأبواب فضائها

يغري عنوان الديوان الأخير للشاعر محمد علي شمس الدين **أميرال الطيور** بتعقب أوجه هذا التعبير ودلالاته في مجموعة القصائد الثماني عشرة التي يتضمنها هذا الديوان. وإذا كان اللفظ الأول فيه يحيل على أصله العربي «أمير البحر» وعلى معناه الاصطلاحي الدالّ عامةً على القائد العسكري العام للبحرية، فإن إضافة «الطيور» إليه يضعه في شبكة دلالية جديدة تبرز فيها مسألة القيادة البحرية على علاقة برحيل هذه الطيور أو هجرتها، لتطرح من خلالها رؤية إنسانية وجودية و/أو اجتماعية محددة. لكن هذه الإضافة تطرح في الوقت نفسه علاقة مختلفة ترجح فيها كفة المضاف وبالتالي تتبدى الطيور دالة على مجموعة بشرية متصلة بالدور القيادي (العسكري) للأميرال وما قد ينتج عن ذلك من آثار. وفي الحالتين يتقدم موضوعُ الرحيل أو الانتقال كموضوع محوري وحيوي مميز، ويكون النظر فيه مناسبةً للتحقق من صحة الافتراضات المرجحة، ومن السمات الايجابية أو السلبية التي تنتج عن سيرورته ومآله.

● ضمن هذا المنظور لا تأتي القصيدة الأولى «وليّ الريح» (ص ٧ ـ ١٠) مفاجئة، وذلك بقدر ما تشكل مخاطبة المتكلِّم فيها لولي الريح من تناول لهذا العنصر الهوائي المتحكم في طرق البحر والجو وعابريها، ومن استدعاء لوليه أو ربه كمحاولة لبلوغ القدرة المتحكمة فيه وإرضائها حتى يتم التوصل إلى عبور مضمون. فتبدو صيغ التقرب جامعة لأكثر من طقس ديني من الوثنية إلى المسيحية والإسلامية. ولما كان الرحيل شاغل المتكلم فإنه يأتي متميزاً في صيغته الإنشائية أمراً واستفهاماً عما عداه في القصيدة. وإذا كان الأول (ارحل... ولا ترحل...) ملتبساً في تناقضه فإن الأخير («ترحل عني؟») الذي تختتم به القصيدة يرجح لاجدوى كل تلك القرابين، كل ذلك الكلام. وهو يأتي في صيغة نافرة تشكل انكساراً في مسار القصيدة بقدر خروجها عن خطها المألوف الذي تكرس حتى حينه، وتشكل في الوقت نفسه انفتاحاً في نهايتها بقدر ما يستدعي السؤال من احتمالات تأويل وتوقع أجوبة. كأن هذه القصيدة تعلن بدايةً أن لاضمان مسبّقاً للرحيل، أو أن المهام التي يفترضها والغايات التي يرمز إليها تبقى في نطاق المغامرة بما فيها من مفاجآت ومخاطر. وقد يصدق على الرحيل في الديوان من هذا الباب التحذيرُ العامّ نفسه. فيبدو التيقظ لحركة الريح في القصائد ضرورياً لمعرفة أحواله، والتنبه لسلوك الأميرال والطيور في جميع الأوضاع أكثرَ ضرورةً لمعرفة سيرورته ونهايته، وبالتالي تلمس أحوال السؤال وما يناسبه من أجوبة.

● في تصفّح لهذه القصائد تبدو صور الطيور متنوعة متعددة طاغية فيها على ما عداها، تنهض غالباً في صلب أوضاع الرحيل المختلفة التي تتناولها إزاءها تبرز أوضاعُ الإقامة، سواء أكانت منطلقاً للرحيل أم بلوغاً لمآله، حيث يظهر الباب قرينة محظيّة للتعبير عن قسماتها. وفي جدلية العلاقة بين هذا الطرف وذاك، بين الإقامة والرحيل، الأبواب والطيور...، تتراءى صيغ من الانكسارات حادةً الشرخ عميقة دون أن تكون مع ذلك على الدوام معلنةً ومباشرة.

هكذا تعلن «جمرتان في الأعشاب» موت ذلك الصبي «واقفاً بالباب» بعد أن حوّم طويلاً حول «بابها المهجور». كأن الموت هنا مرتبط بفشل مزدوج: حواء المكان المستهدف، وتوقف قاصده عن الرحيل أو الطيران. وإلى موت مماثل تشير «كوكب الطباشير» حيث يتكسر هذا الكوكبُ أو العصفورُ المتعبُ ـ قلبُ المتكلم أمام وجهِ المرأة المرتج أو الموصد دونه بأبوابه «السبعة والأقفال»، على «أن الأبواب السبعة موصدة». أما البعث والنهوض فيرتبطان في «انحناءات على الجسد الجميل» بفتح الباب والجلوس في الحقول. وإذا كانت قصيدة «آدم لا يندم» تبدأ بالقول «هجرتني الطير/وملّتني

امرأتي» فإن الجسد يأخذ فيها محلَّ البيت، إذ تفتح فيه المرأة «كل صباحْ/نافذة»، كما أن تجربة آدم والله تختصر في مسألة المنح والمنع المتعلقة بالأبواب السبعة وباب الأعناب وفي «شكوى إلى ميمون» يتقدم بين الأسئلة عن الآخرين المسافرين «هل دقوا جرس الباب؟» من قبل متكلم انتهى من طوافه إلى العبث أو الفراغ والعودة إلى مسكنه - القبر.

في «رحل ظل امرأة» يفضي الرحيل إلى الانقطاع والزوال، وفي هذه التجربة تظهر «عصافير منذورة للرحيل» ويظهر المتكلم إذ ينتظر طويلاً وحيداً شكلاً بدون حياة «كفزاعة الطير عند المساء». وفي «خفة الميزان» يعتبر المتكلم الريح في هبوبها «ضد رحلة السفينة» لعنَتَهُ فيسوقُ كلامَه ضدها، كما يعتبرها لعبَته فيطلب منها أن تكنس «الشعوب والطيور/عن شوارع المدينة» ويدعوها للدخول إلى غرفته الصغيرة، وهي تدخل «من ثقوب الباب» أو ثقوب جسده. كأنها في هبوبها المضاد تحمل الموت والفناء، لا ينجو منها مكان أو احد.

وتفتتح «نحيب الذهب» بالطير المقيم الحزين («سمعت الحمام الذي في الذهب/سمعت النواح/رأيت هديلاً على الحجر الأصفر الملكي» . . .) لتفصح في النهاية عن الموت الكامن فيه: المتكلم في القبر والمخاطبة فوق رأسه تنوح «مثل الحمام». أما في قصيدة «أميرال الطيور» (المهداة إلى عبد الوهاب البياتي) فالموت معلن في مطلعها بصورة نافرة («تناثر لحم الطيور على شاطئ البحر»)، ولئن لم تذكر الريح واستعيض عنها بما ينتج عنها («فوق الصخور الزبد» . . .) فلإبراز دور «أميرال الطيور» ومسؤوليته في هذه النهاية المأساوية: «أمير النوارس أعمى/وفي ساحة الموج تهوي الطيور». وربما من وجهة النظر هذه يجدر فهم اختيار عنوان القصيدة والمجموعة بأكملها.

في قصيدة «الهدهد» كذلك موت مماثل في نفوره، إذ رغم أن الشاعر يقارب فيها أسلوب شوقي أبي شقرا - وهي مهداة إليه - ويعتمد فيها إحالاتٍ على بعض دواوينه وخاصة الأخير **لا تأخذ تاج فتى الهيكل** وبالأخص «قصيدته» «القباز»، فإنه يطلب منه الدخول «من هذا الباب إلى اللا - باب» وأخذ ريشة هدهده في تابوت يديه والرحيل «فالهدهد مات/وتناثر لحم فتاك على الطرقات» جامعاً في ذلك، على طريقة أبي شقرا، المتباعد والمتعارض واللامتآلف في محاولة لإيجاد مخرج أو عزاء. في «ملائكة تسترق السمع» تعبير عن التأثر والانفعال المتوقعينْ من العزف على البيانو في غرفة المتكلم كارثماء «على بهاء هذا البلبل/الأسير/في أصابع اليدين» كأنه تعبير عن ذلك التوق الأصيل إلى الانطلاق في الفضاء الضيق المفروض كالسجن المميت. وفي «دفوف القمر» (المهداة إلى محمد عبد الوهاب) ترسم أوضاع الطيور منذ البداية حالة الكآبة التي يتأتى بها موت الموسيقار المذكور: «طيور مهاجرة في الأعالي/تلوح وتخبو/ولا شيء تحت الشجر/سوى بجع النهر/جمع أحزانه وانتظر/قدوم المغني»؛ وتبدو الرياح مطفأة ويشغل النغمُ الحزينُ المدى: «أطلقت قصبات الهواء مزاميرها في السحاب/ودقت دفوف القمر/يد كجناح الغراب» ليأخذ العنوان في إطار هذا التعبير والسياق الذي يجيء فيه مدى دلالته ومراميها الفعلية. ويروي الناي حكاية هذا الموسيقار المغني للمدى ذاكراً كيف لصلاته «يرتجف المسكُ المنشور على باب الهيكل». وهناك صلاة أخيرة وباب أخير بانتظار الجنازة القادمة أو القيامة المتوقعة.

في «ساعات الرمل» يتقدم «ديك الفجر» الطائر المقيم لا ليلغي في أذانه نكرانَ المبادئ وحسب، بل أيضاً بدء الجلجلة فيتخذ الاثنان هنا صورة نظيفة لتمزيق العربي أخاه ونهشه. وكما في العنوان كذلك في المطلع تعلن «عبد الله المقتول» عن قتلٍ أضحى تقليداً: «أن أصبح عبد الله المقتول/لا عبد الله القاتل: /هذا دأبي». ويحدده هنا بتلك الريح العاصفة «عاصفة الصحراء» التي لا يصمد فيها طير ولا أميرال طيور كما لا تصمد العين إزاء السكين. وإذا ما اتخذ الأميرال صورة المهدي فإن انسحاب الشعراء من الرحلة التي يقود فيها أتباعه يتحول إلى انكسار مأساوي يقعي عند أبواب الانتظار، انتظار «أن يخرج من سرداب آخر/مهدي آخر». ومع أن هذا الانسحاب قد تم بناءً لتمييز الأعجوبة من الأكذوبة فأتاح لهؤلاء الشعراء النجاة - إلى حين - «في منتصف الصحراء» التي كان المهدي يقودهم فيها، فإن أولئك الذين كانوا يسقطون في هاوية الموت كانوا يتميزون بسمة العمى: بالعيون المغمضة أو المفتوحة التي لا ترى، كما هو الحال في «أميرال الطيور» وكما هو أيضاً في «اصطياد عباد الشمس» حيث يجر المتكلم «بعينين مغمضتين» إلى هاوية البئر والموت، أو في «المرآة (طاولة مستديرة) حيث يهوي الأول «في النهر كصياد أعمى» . . .

● على هذا النسق تلتئم القصائد كأنها أناشيد مجموعة في غناء كلي واحد أقرب ما يكون إلى النواح، نظراً لما يعتمل فيها من تفجع وتحسر وحزن تتردد أصداء للانهيارات والانكسارات والفشل التي أحاقت بالمساعي والمشاريع التي تناولتها. يتبدى ذلك كله في مدار الرحيل والإقامة وما يتصل به من صيغ تتحقق خاصة في مغامرات الطيور وأميرالها، وحالات الريح وأحوال الأبواب والمسالك والساحات. إلا أن هذا المدار لا يتخذ دلالته الفعلية إلا في البنية العامة الغالبة على القصائد. وقد لا تخرج هذه البنية عن أن تكون بنية الخيبة والفجيعة بشكل عام. فليس هناك من مهمة تحقق غايتها، ولا يصل أيُّ رحيل إلى هدفه المأمول، والنتيجة الحاصلة إجمالاً تتردَّد بين الانحدار والانتحار. ومع ذلك لا ينطفئُ ذلك التوقُ إلى المغامرة والتغيير، إلى البدء من جديد وإنْ تفاوت تألُّقُهُ من

قصيدة إلى أخرى. ولو حاولنا تقصّي خلفيات هذه النتيجة وأسبابها لوجدناها قائمة في الشروط المحيطة كما في الذات السّاعية إلى أهدافها. وإذا كانت هذه الشروط ممثلة بالرياح التي يكاد يستحيل التحكم بها، فإن المسؤولية تلقى هنا على الذات قيادةً (أميرالاً) وعناصرَ (طيوراً). فالعطب الأساسي هو في هذه الذات قبل أي شيء آخر، على أنها هي التي تحدد الأهداف وعليها يقوم الرهان. وليست الإشارات المتعددة إلى القيادة العمياء (أمير النوارس وأميرال الطيور) وإلى الأفراد المغمضي العيون الذين لا يبصرون الحقيقة أو الواقع (مثل «قطة عمياء» أو «نقطة في جوف هذا العالم الضرير» ص ١٧، والمرأة لا تبصر رجلها ص ٣٨، والحبيب «في قفص أعمى» ص ٤٣ و«بعينين مغمضتين» ص ٥٤، وإغماض «عيون الشمس من الرؤيا» ص ١٠٠، و«الوقت الأعمى» ص ١٠٧، و«كصياد أعمى» ص ١١٣ . . .) إلا بعضاً من الصور البارزة الدلالة على هذا الوضع، ترد منها صورُ التحسّر والبكاء والنواح (مثل «دمعك يجري» ص ٧، و«مسكين/يا صبي» ص ١٦، و«أجراس العويل/وهي تبكي/حيث يمتد البكاء» ص ٣١، والحبيب «يبكي» ص ٤٣، والبئر «تنوح علينا» ص ٥٥، و«النواح» الذي للحمام ص ٧٥، أو المرأة ص ٧٦، والسفن «كمسيح لا شبهة في أحزانه» ص ١١٨، والشعراء «خلف مدامعهم» ص ١٢٤ . . .).

مغامرة الكبار إحباطات الأمس

إذا أتيح للقول الشعري في لزوميته أن يعرف اتّساقاً في تراكيبه اللغوية وصوره وإيحاءاته الرمزية يتعدى الانفعالية الذاتية إلى التعبيرية العامة، فقد لا يكون من التعسف تلمُّسُ ما قد يوحي به من مواقف وقناعات تتردد في ثناياها أصداءُ المرحلة والأحداث التي يتفاعل معها، وهي أصداء وأحداث تلقي مزيداً من الضوء على أبعاده الدلالية المختلفة؛ دون أن يعني ذلك أن هذه الأبعاد هي بالضرورة معطياتٌ مباشرة دائماً من ناحية، أو أن تكون قطعاً مقصودة من الشاعر بصورة واعية من ناحية ثانية.

قد ييسّر بلوغَ تطلّع كهذا في مقاربة القصائد ذلك التاريخُ الذي يخرجها من ترتيبها الجمالي كما يراه الشاعر، أو من إخراجها الفني كما يفترضه التسويق إلى انتظامها الحدثي أو إنتاجها الموضوعي، فتجيء دراسة العلاقة بين هذين الوضعين مناسبةً لرصد مواقف الشاعر في مستجداتها وتحولاتها. ويشير تاريخ القصائد إلى أنها أنجزت بين ١٩٨٨/١٢/٤ (الأولى: «جمرتان في الأعشاب») و١٩٩٢/١/٢٣ (الأخيرة: «شكوى إلى ميمون») على تباعد يجعل، حسب التاريخ، بين الأولى والثانية («كوكب الطباشير») أكثر من ثلاثة أشهر، وبين هذه الأخيرة والثالثة («عبد الله المقتول») أحد عشر شهراً؛ في حين تأتي فيه بقية القصائد من الثالثة حتى الثامنة عشرة الأخيرة في حوالي أحد عشر شهراً. بناءً على ذلك تتقدّم القصائد في تشكيل جديد تنفرد فيه القصيدتان الأوليان عن بقية القصائد اللاحقة التي تتميز بتقارب وتجاور زمانييْن في أوضاعِ إنتاجها يتيحان البحث فيها عن إمكان تماثل و/أو اتساق دلالي ما.

● يرجح النظر في القصائد الأخيرة الست عشرة(من الثالثة حتى الثامنة عشرة) وجود هذا الاتساق بشكل لافت. فالقصيدة الثالثة المؤرخة ١٩٩١/٢/١٩ لا تبدأ من القتل الذي يقع على الذات وحسب، وإنما تشير صراحة إلى موقع القتل المذكور، إلى «آخر حرب تجري في عاصفة الصحراء» (ص ١١٧) أو ما سمي بحرب الخليج حيث كانت آنذاك العمليات العسكرية (التي بدأت منذ ١٩٩١/١/١٧ والتي أطلق عليها اسم «عاصفة الصحراء») للقوات المتحالفة بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق في أوجها وعند أبواب نهايتها المأساوية للعراق وللعرب. وتشكل هذه الحربُ الركيزةَ المرجعيةَ الأساسية التي تحيل عليها بأشكال مختلفة معظمُ تلك القصائد الست عشرة، بحيث تأتي متأثرة بها متفاعلةً معها معبرةً عن موقفٍ إزاءها وإزاء المضاعفات الفجائعية التي رافقتها ونتجت عنها. ويظهر هذا التفاعل عميقاً إلى حد يسمح بقراءة خاصة لهذه القصائد تجعلها بناء على ذلك موزعة في مجموعات ثلاث.

تتضمن الأولى القصائد الخمس الممتدة من الثالثة حتى السابعة: «خفة الميزان» المؤرخة في ١٩٩١/٥/١٥ (على أن الرابعة «المرآة (طاولة مستديرة)» والخامسة «المهدي» في ١٩٩١/٢/٢٦ والسادسة «ساعات الرمل» في ١٩٩١/٣/٥). وهي جميعها تتصل بأوضاع حرب الخليج و«عاصفة الصحراء» وما أتت به من قتل وتدمير (في الثالثة) ومن خلافات عبر المواقف المتهورة فيها والناتجة عن الإغراق في الذاتية (في الرابعة) ومن انجرار وراء قيادات دجالة يفضي إلى نار الصحراء (في الخامسة) ومن تهشيم العربي لمثيله العربي «في هذا الوقت الأعمى للصحراء» (في السادسة) وفي اكتساح التحالف الأميركي للمنطقة العربية وفرضه لإرادته وعدالته التي تشبه عدالة القط مع الطيور (في السابعة).

المجموعة الثانية أقرب ما تكون إلى الرثائيات، كأنها ردة الفعل الأولى المضمّخة بالحزن والكمد على الخسائر الفادحة التي أدت إليها حرب الخليج ورياحها العاصفة. وهي تتخذ من جميع مناسبات الموت فرصة لتطلق فيها صوتها الباكي المتفجع على الكوارث التي حلت بالوضع العربي. المجموعة مكونة من ست قصائد تبدأ بالثامنة («انحناءات على الجسد الجميل» المؤرخة في ١٩٩١/٧/٨) وتنتهي بالثالثة عشرة («أميرال الطيور» المؤرخة في ١٩٩١/١٢/٢٤) بينهما تأتي التاسعة («دفوف القمر» في ١٩٩١/٧/١٠)، والثانية عشرة

(«نحيب الذهب» في ١٩٩١/١٢/٢٤). ففي الثامنة رثاء «الوجه الجميل» الذي ترتعش للمسه الأرضُ وتعول عليه المياهُ. وفي التاسعة رثاء الموسيقار والمغني محمد عبد الوهاب تبكيه سَعَفُ النخل ويحزن عليه بجعُ النهر وتحمل جنازته دموعُ البشر. وفي العاشرة رثاء أيلول الذي مات. وتدور الحادية عشرة الموجهة إلى شوقي أبي شقرا حول الهدهد الذي مات وفتى الهيكل الذي تناثر لحمه على الطرقات وحول البكاء وجدوى المراثي المقلوبة. وتعرض الثانية عشرة الندبَ والنواحَ القائمينْ على رأس المتكلم في قبره. وتعتبر الثالثة عشرة نوعاً من التفجع على قتلى «الطيور» وبكاء السفن الغرقى. ويكاد يتنازع الرثاء في هذه القصائد، إلى تعبيره عن الحزن العميق، موقفان: الأول يتراءى فيه تطلُّعٌ إلى مستقبلٍ أفضلَ يحول دونه الموتُ أو إلى تجديدٍ يجابه الموتَ ويتخطاه، وتشير إلى هذا التطلع صورُ البعث والقيامة التي تحضر بقوة في القصيدة الثامنة (ص ٢٩ ـ ٣٢) والتاسعة (ص ١٠٠ ـ ١٠٢) معبرة رغم التأثر الفجائعي عن انفتاح وبوارق أمل؛ والثاني لا يتضح فيه أيُّ مخرج يتعدى الواقعةَ المأساوية وندبها تعبيراً عن وضع يائس مغلق.

المجموعة الثالثة تتقدم كنوع من المتابعة لما آلت إليه الأوضاع بعد عام من حرب الخليج فيتخلل القصائد المعنية هنا، إلى جانب ذكر الأحوال الجديدة كمضاعفات ونتائج لما سبق حدوثه، بعضُ التأملات المتصلة بذلك. تشتمل هذه المجموعة على القصيدة الرابعة عشرة («آدم لا يندم») والخامسة عشرة («رجل ظل امرأة») وهما مؤرختان في ١٩٩٢/١/١٧، والسادسة عشرة («ولي الريح» في ١٩٩٢/١/١٩) والسابعة عشرة («ملائكة تسترق السمع» في ١٩٩٢/١/٢١) والثامنة عشرة («شكوى إلى ميمون» في ١٩٩٢/١/٢٣). والملاحظ أنها جميعها أُنتجت في شهر واحد (كانون الثاني ١٩٩٢) بل في أسبوع واحد منه (١٧ ـ ٢٣) وذلك بدءاً من تاريخ يحمل أكثر من دلالة. إذ إنَّ القصيدتين الأولَيَيْن (الرابعة عشرة والخامسة عشرة) تقعان في الذكرى السنوية الأولى لبدء عملية «عاصفة الصحراء» ضد العراق التي تشير إلى الخلفية العامة التي قد تكون شكلت الشاغلَ الأساسي لقصائد هذه المجموعة. الأولى منهما تتسم بتمعّنٍ في الوضع الذاتي فتطرح من خلاله أسئلةً تحمل في بساطتها قلقاً وجودياً يجد في حكاية آدم والله توضيحاً لذلك عبر الانحياز للفضول المتصل بالتحدي والكشف والتجاوز رغم ما يشكله ذلك كله من مخاطرةٍ بالمكاسب المتحققة، ومن خطر الوقوع في أضرار كبيرة. أما الثانية فتعبر عن فشل المغامرة بين المتكلم والمخاطبة، إذ يعترف بتضييعه لها وانكفائه إلى بيته. في القصيدة السادسة عشرة تبدو الريح ووليها قريبين من عاصفة الصحراء وقيادتها. ويطرح السؤال في نهايتها التباس الوضع بأكمله. وفي القصيدة السابعة عشرة استغراقٌ في أثناء وضع يحمل علاماتِ العطب التي نالت من العراق والعرب، في ذكر الصدر المثلوم و«البلبل الأسير» والارتماء على الهواء والدماء... على أن لقاء الملائكة ملتبس كذلك بقدر ما تبقى غامضةً الجهةُ التي يتم فيها اللقاء ـ الحياة أو الموت ـ وفي القصيدة الثامنة عشرة الأخيرة يأتي الكلام من القبر بحد ذاته معبراً عن بؤس الشروط التي أضحى الوضع يتسم بها عامة. وهو إذ يثير مسألة العزلة الرهيبة فإنه يشير إيضاً إلى العطب الحي والموجع في صاحبه؛ ليعلن في هذه المفارقة ما يشكل ميزةَ المرحلة إجمالاً. هكذا من آدم أسطورةِ بدءِ الخليقةِ والخطيئةِ الأولى، إلى القبرِ نهايةِ الخلق وآخر المطاف، تشكل قصائدُ هذه الأخيرة استدعاءً لأسئلة الوجود المحورية التي، وإن لم تتجاهل الواقع المباشر، لا تتوقف عنده، لتحاول بسذاجة لطيفة عابرة وسرد غرائبي وصور ومشاهد عجيبة إدراكَ كينونة الإنسان ومغزى العالم.

● سبق أن أشرنا إلى الموقفين اللذين ينبجسان في قصائد الرثاء (التطلع إلى بعث مجدد، والانغلاق في حدود اليأس) وهما الموقفان اللذان تعبر عنهما القصيدتان السابقتان على عام ١٩٩١. وفي الحقيقة يظهر الموقف الثاني (اليائس) راجحاً لا في الكمّ فحسب ـ من حيث عددُ القصائد (أربع قصائد في الرثاء من أصل ست) ـ وإنما أيضاً في الكيف، من حيث كونه يأتي محكم الإطباق، مقابل الموقف الأول الذي لا يتضمن بالضرورة تغييراً. فالملاحظ أن إحدى القصيدتين المعنيتين بهذا الموقف الأخير (الأول) في الرثاء (التاسعة) لا توحي ببعث مختلف عن الماضي السابق على الموت، بحيث لا تشير إلى تغيير فعلي إلا قصيدةٌ واحدة (الثامنة). وهذا ما يسمح باستنتاج غلبة اليأس على نظرة الشاعر إلى المرحلة والأوضاع، وإن بقيت هناك بعض فسحات أو شعاعات أمل.

يقود النظر في القصيدتين السابقتين على عام ١٩٩١ إلى تأكيد ذلك. ففي الأولى منهما («جمرتان في الأعشاب» المؤرخة في ١٩٨٨/١٢/٤)، تأتي الدعوة إلى البعث أو البدء من جديد غير متضمنة لغير احتمال تغيير، ويظهر التشديد منصبّاً على العيش «مرتين». بينما تتقدّم الثانية «كوكب الطباشير» (المؤرخة في ١٩٩٠/٣/١٩) معلنةً بوضوح لا الفشلَ وحده، وإنّما الخضوع لمضاعفاته كذلك. كأن البنية العامة للمواقف التي يمكن استكناهها في مجمل القصائد ليست طارئة ومرتبطة بأحداث حرب الخليج وعاصفتها الدموية المدمرة وحدها، بل هي قائمة قبلها وإن تأثرت بها وعرفت معها تكريساً يغلّب جانباً فيها على آخر.

رحيل الصغار رهان الغد

ربّما كان للتوقف عند تلك القصيدة الاستثنائية أن يسمح بتملٍ دقيق لموقف الشاعر في أكثر وجوهه إشراقاً وتفاؤلاً، ولعمله الشعري في ركائزه الجمالية المتعددة.

تُشاد هذه القصيدة دلالياً على التضاد بين الموت والحياة الذي يتضمن شبكة من التعارضات المترابطة بين الماضي والرحيل والغياب واليأس. . . من ناحية، وبين الحاضر (والمستقبل) والعودة والحضور والأمل. . . من ناحية ثانية؛ فتتقدم عبر تعرضها لمن قضى بحزن يتناسب وصيغةَ الرثاء التي تتسم بها، متحولةً إلى الهزج بما تحقق، انطلاقاً من الموت بالذات، من إنجازات غيّرت المعطياتِ القديمةَ ومنها مفهومُ الموت نفسه، وإلى دعوة الميت بالتالي للمشاركة في مواكبة هذه التحولات الجديدة وما تستدعيه من مواقف ملائمة. إذ لَّما كان لموتِ المخاطبِ هنا أن يؤدِّي إلى بعث لذلك الجيل الخامل، في استنهاضه لعزائمه وإطلاقه لحيويته كي يبني حياة جديدة على شاكلة طموحاته، فإن هذا البعث بالذات هو بعثٌ للمخاطب نفسه بقدر ما يشكل تحقيقاً لأهدافه وتجسيداً للغايات التي كان يسعى إلى بلوغها.

● على هذا الأساس تبني القصيدة في تشكل متميز قوامه حركتان رئيستان متصلتان رغم اختلافهما، ليتعين بذلك تماسكها في وحدة كلية جامعة، وإن تحدد في الوقت نفسه توزُّعها نظمياً إلى ثلاثة أقسام. فالحركة الأولى التي تعين القسم الأول تقوم على محور دائري تفضي فيه المقاطع الواحد منها إلى الآخر في شكل لولبي ذي وجهة جاذبة مركزها المخاطب الميت. ميزتها أنها في إفضائها من مقطع إلى ما يليه تعمل على توضيح متزايد للموقف الذي تبلوره حتى بلوغها غايتها في نهاية المقطع الرابع. منذ المقطع الخامس تنطلق الحركةُ الثانية المحددة للقسم الثاني في القصيدة، وهي كسابقتها ترتكز على محور دائري تتتابع بناءً عليه المقاطعُ في شكل لولبي. إنما خلافاً للسابق تبدو وجهته نابذة لانطلاقه من المواقع الضيقة والمحصورة إلى الآفاق الرحبة والمديدة، ليعرف في المقطع التاسع حداً يستقر عنده. يفضي هذا الاستقرار المحدد بالذات بدوره إلى استعادة بداية الحركة الأولى في المقطع الأخير (العاشر) الذي يبدو أنه في الوقت الذي يكرر فيه المقطع الأول يحفل بمغزى جديد يستمده من تواصل الحركتين في المقاطع التسعة السابقة، كما يمكن تلمس ذلك في تفاصيل القصيدة.

● يبدأ المقطع الأول على شيءٍ من الغموض الناتج عن العلاقة المحتملة التي تقوم بين وحداته المكونة الأربع. ذلك أن احتمال إسناد الانحناء في الوحدة الثانية في أقوى ترجيحاته إلى الوجه الجميل، أو في أضعف ترجيحاته إلى القلب، يعين قراءتين مختلفتين لها. كما أن تحول الوحدتين الأخيرتين (الثالثة والرابعة) إلى المخاطب، إزاء التعبير عن الغائب في الوحدتين الأوليين، يُدخل توتراً إلى المقطع بقدر ما يؤدي إلى التباس بصدد العلاقة بين هذا المخاطب والوجه المذكور في الوحدة الأولى مع ما يتصل به من قراءة محتملة من جهة، والمتكلم (المخاطِب) والقلب مع قراءته المحتملة الأخرى من جهة ثانية. يضاعف ذلك التوترَ قيامُ الوحدتين الأخيرتين على توتر داخلي بين عناصرهما يشير إليه خاصةً ذلك الانغلاقُ الواسعُ والكبير في الوحدة الثالثة، والانفتاحُ الضيقُ والصغير في الوحدة الرابعة من جهة، والتباس وضع المخاطب بحيث لا يستبعد كونه في إحداهما (الثالثة) مختلفاً عنه في الأخرى (الرابعة) عدا عن عدم استبعاد دلالته على المتكلم أيضاً من جهة ثانية.

هكذا تبقى اللهفة على الطفل الجميل والإكبار له، واتصالها مع الحزن والانكسار سرجاء أن يفتح هذا الطفل بعودته باباً في سد الحصار والضيق الذي أنشأه قبل رحيله، من بين احتمالات المعنى المتعددة التي يتضمنها المقطعُ الأول الذي تبقى دلالته في الحقيقة معلقةً بانتظار أن تفصح عنها المقاطعُ التالية وتبلورها. ورغم ما يظهره هذا المقطع من اتساق إيقاعي متمثل بتوازن وحداته العروضية وقافيته المتميِّزتين روياً وإيقاعاً (فلو اعتبرنا أن روي القافية الأولى «اللام» أ وإيقاعها «فاعلاتْ» ١، وروي الثانية «الدال» ب وإيقاعها «فاعلن» ٢، لكان لدينا التوزيع التالي للقوافي في المقطع الأول: (أ ١/ب ٢/أ ١/ب ٢) فإنه يفتقر إلى أي تطابق إيقاعي بين وحداته. ذلك أن كلاً منها تأتي بتشكل مختلف عن الأخرى (فلو اعتبرنا أن الوحدة الإيقاعية مكونة من ثلاث تفعيلات، وأن التطابق بين الوحدات قائم بين تلك التي تأتي تفعيلاته جميعاً مطابقة للأخرى، ولو أعطينا لكل صيغة من صيغ تشكيل الوحدات الإيقاعيّة رمزاً - رقماً عربيّاً يدلّ على عدد التفعيلات وأعطينا إلى جانبه حرفاً يدلّ على صيغة تشكّلها - للاحظنا أن الوحدات الأربع الأولى تأتي على النسق التالي: (3 أ/3 ب/3 ج/3 د. فلا تتكرَّر أي صيغة من صيغ الايقاع المعتمدة فيها) كأن في هذا الاختلاف الداخلي إيحاءً بتعلّق إيقاعي، وبعدم استقلال أو اكتمال الحركة الإيقاعية فيه، وهو اكتمال يجدر البحث عنه في ما يلي من مقاطع؛ ليؤكد الوضع الإيقاعي بذلك الوضع الدلالي للمقطع.

قد تكون الوحدة الأولى التي يبدأ بها كل من المقاطع الثلاثة اللاحقة العلامة اللغوية والإيقاعية والدلالية الأبرز - وإن لم تكن الوحيدة - عل ترابط المقاطع الأربعة الأولى وتضافرها في تأدية المدار الدلالي الخاص بالحركة اللولبية الأولى للقصيدة، وعلى اشتراكها في تشكل إيقاعي واحد يجد فيه التبعثرُ الذي وسم الوضعَ الإيقاعيَّ في المقطع الأول اتساقَه الفعلي في التوازن الذي يرسيه التطابقُ بينه وبين المقاطع اللاحقة، والذي يعطيها جميعاً بعداً جمالياً خاصاً يتخذ مداه الفعلي في نسبة تلاؤمه مع وضعها الدلالي كما سيكون لنا فرصة لبيان ذلك.

● في المقطع الثاني تعلن الوحدةُ الثانية سببَ الحزن والانكسار

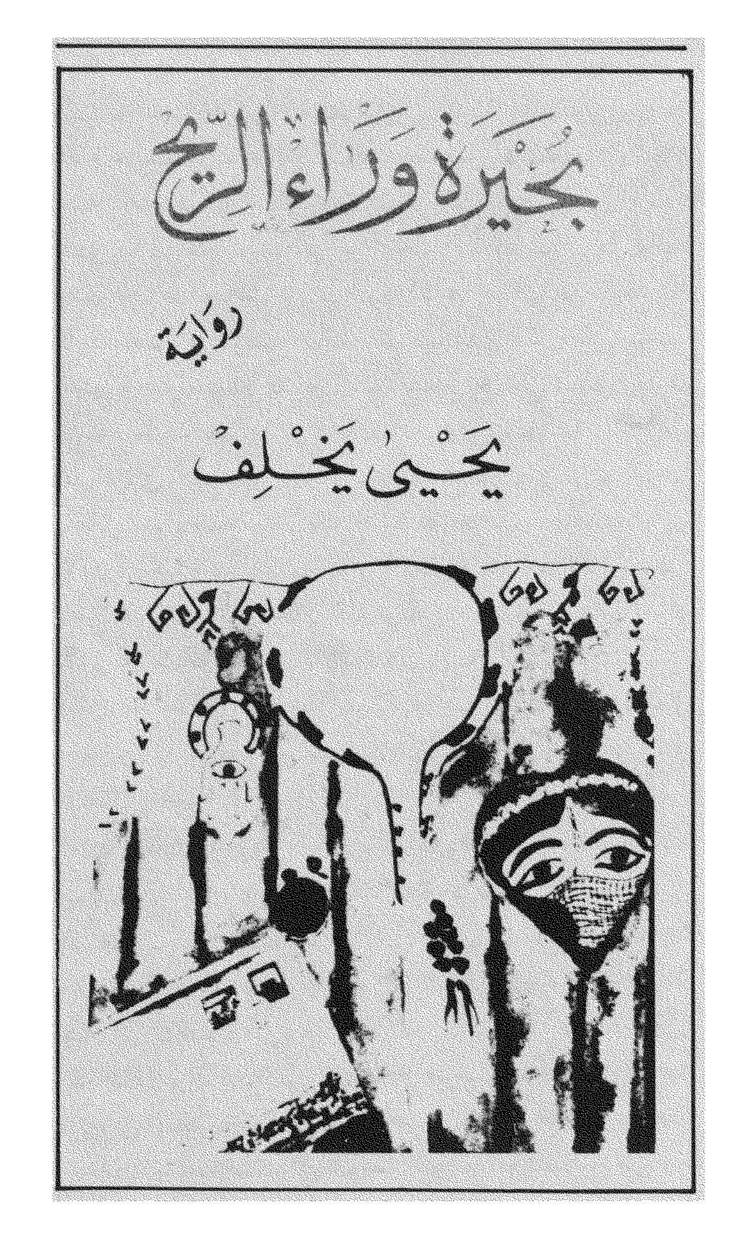
واللهفة والإكبار التي ميزت مطلعَ المقطع الأول، في الوقت الذي تعلن فيه كذلك مغزى الرحيل المشار إليه في هذا المقطع (الأول)، باعتبار أنه الموت الذي نال من الطفل، وهو موتٌ يبدو هنا موتاً جزئياً. ولا تأتي جزئيته فقط من حدود الرؤية «البصرية» المتوقفة عند ساعديِ المخاطب وإنما كذلك من الرؤية «الفكرية» الناظرة إلى دلالة هذا الموت ومغزاه.

يسمح هذا المغزى المطروح بتوضيح معنى الرجاء الذي يختتم به المقطع السابق. فالتوقف عند الساعدين هنا يتقدم وكأنه تأمل للعنصر الأكثر فعالية وحيوية في المخاطب يختصر عبره ذلك الدورَ الذي يؤديه. وترتسم بعضُ ملامح هذا الدور من خلال ما يُشار إلى افتقاده عبر هذا الموت. فإذا كان الموت المذكور جزئياً باعتبار حدوثه كنصف غياب، فإن هذا النصف المقصود يتعلق بالأهداف التي كان المخاطب يتطلع إليها، وبالعمل الذي كان يسعى فيه لبلوغها: فيبدو المخاطب بذلك متجاوزاً الفرد الواحد ليتصل بمجموعٍ له سماتُه وخصائصه، وكأنه، كما هو حال ساعديه بالنسبة إليه، يختصر جماعة أو جيلاً بأكمله.

في هذا الإطار تصبح دعوةُ المخاطب في نهاية المقطع الأول مفهومةً على أساس المراهنة، وسط المرحلة المتسمة بالنضال والعمل من أجل قضاياه مع ما تتضمنه من تضحيات، على إمكان تغيير في الوضع بناء لما يتمتع به المخاطب ـ الجماعة من إمكانيات، رغم ما فقده حتى الآن.

● إلا أن العلاقة بالمخاطب القتيل تعرف وجهاً جديداً من خلال ما يتراءى في المقطع الثالث من تمثيل لوضع جديد معاكس للمعهود والشائع، حيث لا يعود النجم دليلَ هداية في السماء بقدر ما هو ذات ضائعة على الأرض، وهو يبدو كذلك بقدر ما ينشد على هذه الأرض مكاناً مستقراً. كما لا يتصل الفجر عند نهايته بالنهار بقدر ما يتصل بالغروب الكامن في أطراف الأصيل، وهو يبدو بدوره كذلك بقدر ارتباطه بالموت الذي يصل المخاطب بهذا الأصيل. كأن في هذا التمثيل الذي يقلب المعطيات فيجعلها أقرب إلى متضاداتها مزيداً من التوضيح لوضع الموت المتناول، فيظهر كأنه متجاذب في المكان والزمان عبر العلاقة التي يستثيرها إزاءه من عطف وتقدير ليصبح منارة، وكأن استمرارها بذلك مرهون بمن يكمل المسيرة حتى نهايتها.

قد لا يرجح هذا التصور إلا بقدر ما يجد في المقطع الرابع من تأكيد له. ففي هذا المقطع يتقدم الانعطاف على وجه المخاطب كاستجابة لرسالة وجَّهها المخاطبُ إلى صاحبه، بل كأن القائم به ليس إلا رسولاً يعود إليه بالجواب. ضمن هذا المنظور يتبدى النضالُ للقضية دعوة كذلك لمؤازرتها ومخاطبة المعنيين بها ليصلوه ويدعموه، ويضحي الفداء مناسبةً للقاء والتلاحم. وبناء على ذلك تصبح الإشارة سابقاً إلى النجم الضائع والفجر المنقضي مفهومةً في إطار هذا الدور الذي أداه النضال والذي لم يُتَحْ لأصحابه أن يلتقوا بالمبلغين به قبل الفداء. إلا أنه يصبح مفهوماً أيضاً عند هذا الاتصال ألا يعتبر الموت إلا عابراً ومرحلياً، وذلك لما يشكله من انكسار مؤقَّت في المسيرة المستمرّة في الوقت الذي يمثل فيه استغراقاً في العشق المديد. بل لا يصح الحديث عن موت حين يعتبر النضال تجربة صوفية، والفداء بلوغاً لأبعد مراحلها وغيبوبة في الوصل، فينفى الموت عن المخاطب ليتكرس وجوده في هذه التجربة الجماعية طليعة متقدمة تجاوزت المراتب المعهودة فيها حتى الخروج إلى وضع جديد من الغياب والحلول.



قصص قصيرة جداً

عبد الرحمن مجيد الربيعي

١ - الكاستيل(*):

آلة التكييف تدور في فضاء المقهى، أبدو مكشوفاً لأنظار المارّة من موقعي المجاور للزجاج وأمامي طاولة أنيقة وضعت فوقها حقيبة أوراقي.

يطل المقهى على الشارع من ثلاث واجهات زجاجية. أما الجزء الخلفي فعبارة عن جدار لا نافذة فيه، ولكنّ فيه باباً صغيراً يمكن للزبائن أن يخرجوا منه ليستقلّوا سياراتهم التي ركنوها في المرآب الملحق بالمقهى.

هاأنذا أجلس صامتاً. لقد فرغتُ من قراءة صحيفة «الأنوار» وركّزت على افتتاحيتها إذْ سيأتي رئيس تحريرها حتماً وسأناقشه بما كتب فيها. وقرأت مجلة «الأسبوع العربي» كذلك وارتشفت فنجان قهوة «اكسبريس» ورددت على أسئلة النادل الذي كلما رآني بادرني بالسؤال عن مسار الحرب العراقية الإيرانية، وقبل أن يغادرني ليلبي طلبات زبائنه الآخرين لا بد وأن ينطق تلك الجملة التي سمعتها منه مراراً:

- قضيتنا لا تحلّ إلا بحلّ قضيتكم.

بدأت أنقر بسبابتي على الطاولة محاولاً تبديد ثقل الدقائق عليّ في انتظار أن يأتي أحد الأصدقاء. فالحياة في المدينة ماضية رغم الانهيارات الأمنية المتتالية ورغم ارتفاع سعر الدولار.

ثم تذكرت حقيبتي وفتحتها وبدأت بتقليب أوراقي المحشورة فيها.

أريد أن أُدوّن شيئاً، فعُرْي الأوراق يستفزّني. ولكن كيف لي أن استلّ واحداً من العناوين التي تتخبط في رأسي وأصلبه في كلمات بها أتنفس وأقارع جيوش الأسئلة التي تحاصرني؟

هذا المقهى أحبه، اعتدت الجلوس فيه، أدمنت هذا الكرسي من هذه الطاولة دون غيره، ويبدو أن هذه الطاولة لم تحظَ بعشق أحد قبلي لذا غالباً ما أجدها فارغة ولم يسبقني إليها أحد. وهناك طاولات أخرى تبدو وكأنها وُضعتْ خصيصاً لأشخاص معينين وإن جاؤوا ووجدوا من سبقهم إليها امتنعوا عن الجلوس وصاروا يدورون حولها إلى أن يغادر الزبون الطارئ.

أقطع بسيارتي حوالي الستة كيلومترات حتى أصله وسط زحام لا يصدق، سيارات تتداخل في بعضها، أصوات تزمير، شتائم، لا شرطة مرور، لا إشارات ضوئية، كل سائق يسلك الطريق الذي يعجبه وبالطريقة التي يرتئيها. ويبدو أنّ بعض الناس قد بدأوا يتآلفون مع هذا الوضع حتى إنّ البعض منهم يتعامل مع الزحام بهدوء يقرب من البلادة: ما إن يشتد الزحام حتى يطفئ محرك سيارته ويضع يده على خده منتظراً، فكأنه يواسي نفسه بالقول إن هذا الانتظار أفضل من النوم في عتمة الملاجئ خوفاً من القذائف المرعبة وما تحدثه من تخريب.

أوراقي مرتبة، اخترتها من بين أفضل ما تعرض مكتبة «بويري بريس» المواجهة للمقهى تماماً، وكذلك الأقلام الناشفة التي لا أحبذ الكتابة بسواها. أوراقي بيضاء كقلب طفل، تدعوني لأن أحرك القلم فوقها بعد أن أزحت عنه غطاءه وأمسكت فيه بيمناي.

أريد أن أكتب ولكنني عقيم رغم انصهاري، رغم اختصاري، ورغم أجنحة الأمل التي ترفرف في سماواتي المغلقة الخالية من أية غيمة حبلى.

لم أستطع. عصافير الكلمات طارت صوب البحر. فضّلت التحليق قريباً من الشاطئ الخالي على الانغراس فوق أوراق خرساء في محاولة لإنطاقها.

لن أكتب، جمعت الأوراق وأعدتها إلى الحقيبة وطلبت فنجان قهوة «اكسبريس» آخر مع قنينة صغيرة من ماء «صحة».

هذه الأوراق خصمي الذي سأنازله وأغتاله بِحِمْل من الكلمات أصُبّه عليه، حِمْل ليس من العدل أن أنوء به وحدي.

أما الآن فلأنعمْ بقهوتي وبصمت الصباح في نهار الأحد هذا الذي سيمر بهدوء كما يبدو. فمنذ الفجر لم أسمع دويّ قذيفة واحدة. المحاربون اختاروا أن لا يتحاربوا هذا اليوم. إنه يوم من السلام النادر. أنا الآخر قررت أن أرجئ حربي وأدع الأوراق في سباتها.

بيروت ١٩٨٧

٢ - سؤال:

لن أُطلق سؤالاً آخر فقد اقتنعتُ بلاجدوى الأسئلة ونحن في وقت البحث عن معنى لِكُلّ ما عشناه، لكلّ ما نعيشه، ولكلّ ما سنعيشه.

لكنْ هل يمكننا أن نبتلع نِصال الأجوبة دون أن نسمح لأفواهنا بترديد كلمات سؤال واحد فقط؟ كأن ننطق ببلاهة: «لماذا؟»

(*) اسم مقهى في منطقة «دوق مكايل» بلبنان.

ولكن لماذا الـ«لماذا» هـذه؟ من أين نبتتْ؟ ابتدأتْ؟ ومـاذا نريـد من ورائها؟

لا جـواب، لا معنى لـ«لماذا» هـذه بـل لكـل «اللماذات» الأخـرى السابقة وتلك التي ستأتي، أو الـ«لماذا» التي تلسع حلوقنا الآن. لماذا لا نطفئ كل «لماذا» وننغمس في هذا الفـوران الغامض الـذي ترزح له الدنيا حيث كل واحد له «لماذاه»؟

أتوقّفُ عن «السؤال ـ الحلم» و «الحلم ـ السؤال» ولن أمضي معه بعيـداً. الكلمات تلبط مُرَّةً في داخـلي، ولكنني غير قـادر أن أتقيـأهـا. أمعائي تصلّبت والأنفاس اختلجت في صدري.

كـوّرتُ قبضتي وسـددت لكمـة لفك هـذه الـ«لماذا» اللعينـة فتساقطت أسنانها المدمّاة.

جاء حكم المباراة وأعلنني فائزاً في هذه المنازلة الغامضـة فزهـوْت بهذا الفوز وحلّقتُ على أجنحته.

بغداد ١٩٨٨

٣ ـ المسألة:

ـ لا أدري كيف أقتلعُ وساوسي هذه! مازلتُ مؤمنة بـأنك رجـل لا يمكن تحديد مساحته ولا معرفة أبعاده، كأنك كل المسـافات وكأن ألف نداء يلاحقك، فكيف أجمعـك بين كفيّ الصغـيرين وأشربك مثل رشفة ماء؟

ـ هل كل هذا بتأثير الحمّى التي تعانين منها؟

ـ لا تهزأْ بما أقول.

ـ لم أهزأ. بل أسألك فقط.

ـ انني منصتة إذاً.

ـ كنت آمـل أن يكون قـدومك سبباً في ضبط ايقاعي المتنـافـر وأن يحدث به الانقلاب المرجو.

كان وجهها مُشرعاً أمامه وهو معبّأ بابتسامة لم يعـرفها ولم يقـدّمها له وجه آخر.

مدّ يديه وأمسك بيديها المتشابكتين فوق الطاولة التي تفصل بينهما في جلستهـا المعزولـة، كانت حـرارتها عـاليـة ورغم هـذا غـامـرت وخرجت معه.

حمل كفيْها وقبلهما، فلَسَعَتْه حرارتها.

بغداد ١٩٨٨

٤ ـ التي لا تعرف .. الذي لا يعرف:

كانت تردد جواباً على أسئلته:

ـ لا أعرف.

وكان يردد هو الآخر جواباً على أسئلتها:

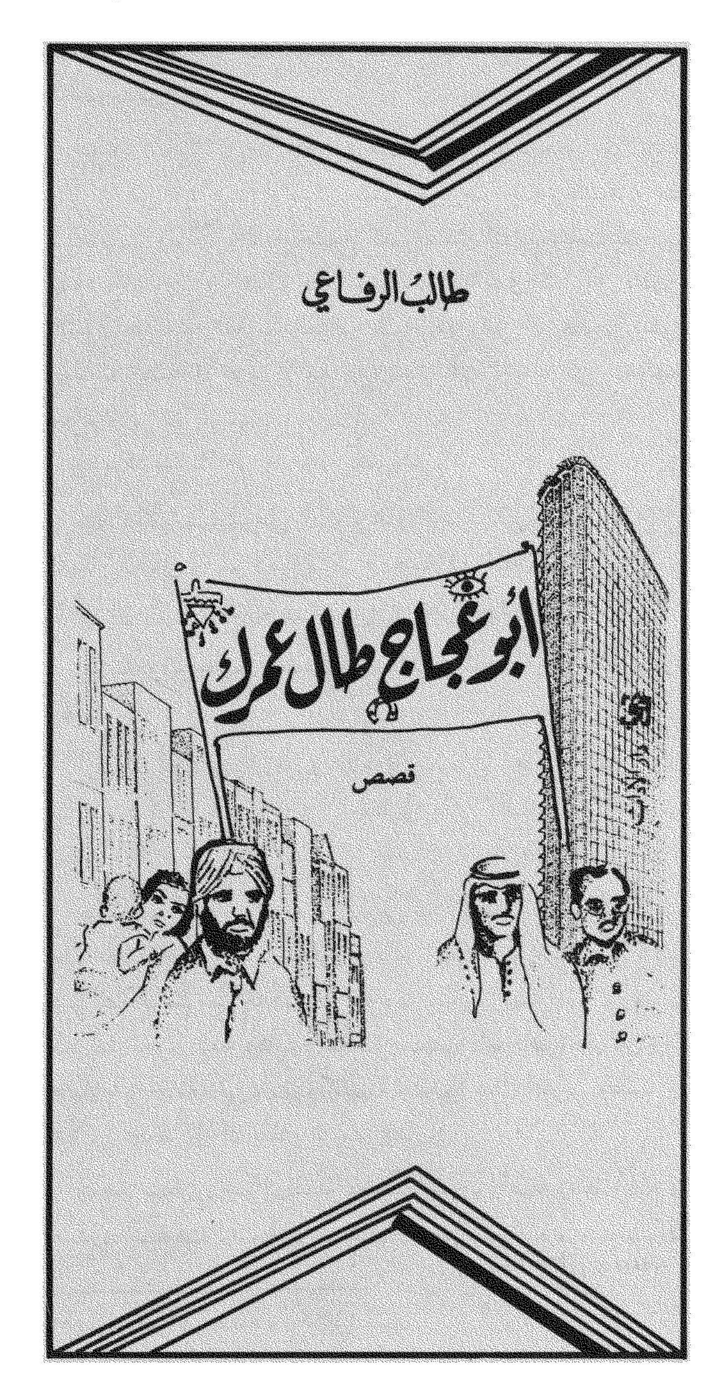
ـ لا أعرف.

وها هما اللذان لا يعرفان يحاولان أن يواصلا الحوار، فقد يتحول إلى هذيان أو وضوح وجواب، إنهما لا يعرفان.

تحدثا من قبـل مراراً. في اللقـاءات، في التليفون، عـلى الورق، ولكنهما لم يعرفا شيئاً. وقد يتحدثان من جديد أو يكفان عن ذلـك، إنهما لا يعرفان. وسواء عرفا أم لم يعرفـا فإنـه لن يتغير شيء في هـذا الكـون، وستظل الشمس تشرق من جهـة الشرق وتغرب من جهـة الغـرب، وسيظل هـو وتظل هي مجـرد سؤالـين في غـابـة من البشر والهموم واللغات.

سؤالان لا جدوى من البحث عن جواب لهما.

تونس ١٩٩٠





امرأة تتوسّل الزمن

رشيدة الشارني

(١)

أفاقتْ وليس في الحيّ صوت سوى أذان الفجر. أخذتْ تتهيّأ للسّفر وفي حركاتها حرصٌ كبير على الهدوء. سمعتْ حركة انفتاح باب الغرفة المجاورة ثمّ وقعَ أقدامِ أبيها البطيئة.. ارتجفتْ وأحسّتْ بانقباضٍ شديد يغزو فرحتها.

خَفتَ ضجيجُ الأقدام وغاب في دورة المياه. تسلّلتْ بعد لحظات قليلة نحو الباب الخارجيّ، اعتقدتْ أنّه مازال منهمكاً في الوضوء، لكنّ صوته المدوّي جأر في فضاء الدّار فسمَّرَ حركاتها:

- إلى أين تخرجين في هذا الظّلام؟

طارت اللّغة ولم تجد للردّ غير عباراتٍ مفكّكة:

- ألم.. ألم أقل.. إني..

- ماذا قلت؟ أنا دائماً آخر من يعلم الحقائق في هذه الدّار.

لملمتْ بعض شجاعتها وأجابت بصوت مرتجف:

- بلى لقد أريتُكَ الاستدعاءَ الذي وُجّه لي للمشاركة بلقاء ثقافي.

- لقاء ثقافي؟ هذا كلام فارغ وحيلة لا أقبل بها.

قالتْ بنبرةٍ فيها الكثيرُ من الرّجاء:

- ولكن يا أبي أنا أريد أن أحضره. ثمّ إني كبرت وصرتُ أدرك جيّداً ما أفعله.

صاح بصوتٍ مشحون بالغضب:

- مهما كان شأنك فإنّك لن تكبري أمامي. اسمعي، هذا البيت ليس فندقاً تغادرينه إلى أين تشائين وتأتين إليه متى تشائين. فإمّا أن تعقلي وإما أن أسحقك كحشرة.

(٢)

صفعتني صرامة موقفه وأعاق غضبُه البربريّ لساني عن الردّ. انزويتُ في ركنٍ من الغرفة التي أتقاسمها مع أربع أخوات... كان الكلام يتناثر من فمه كالجمر وكانت دمائي براكينَ تغلي.

إلى متى أظلُّ حبيسةَ غرفةٍ صرتُ أرى جدرانَها قبراً؟ إلى متى يظلّون يرسمون خارطة تنقّلاتي ويتصرّفون بلحظات عمري؟.. هم يعتقدون أن خروجي للعمل وتسكّعي بعض الوقت في المدينة الغارقة في الرطوبة والوحشة كافيان لترويض أنفاسي. ولكن صدرَ الشارع البارد يلفُّني بغضبه المكبوت فيصرع أوهامَ الطمأنينة في نفسي ويزيد أحزاني شراسةً. إنّهم لا يدركون حجمَ الإرهاق الذي يصيبني من عملي. كلّ يوم تتقاذفني كرّاسات واختبارات وبحوث للإصلاح وتوهن ساعدي كتاباتٌ كثيرة على السّبورة وتورّم ساقيَّ ساعات وقوفٍ طويلةٌ أقضيها متنقّلة بين صفوف التلاميذ، وعندما أطلبُ النّوم كثيراً ما تلاحقني أصواتهم حتى الوسادة، فيقفز النّوم مغادراً وأشعر بالرّغبة في أن أُطلقَ العنان لصوتي بالصّراخ، أن ألقي بحذائي على كلّ الوجوه المقنّعة بالدّهشة، وأعدوَ حافيةً منفوشةَ الشّعر مولولةً في الحقول البيضاء. ولكن شيئاً في داخلي يكبّل حركاتي ويقمع صوتي فاختبئ في صمتي وألمح في السّماء قوافل السحب تمرّ بي وتقهقه.

(٣)

تمسكتْ بصوتها الدّاخليّ وخرجتْ.

بالحافلة، كان البعض يطالع الصّحف والبعض الآخر يروي نوادر عن زعماء وملوك وأمراء عرب، وجماعة أخرى تتحدّث عن زيارات المتفقّدين وسعي النّقابة للمطالبة بالزيادة في الأجُور والتّخفيض في ساعات العمل...

في ركن منها كانت مسحورة بالدّهشة وهي تتابع بنظراتها غاباتِ الزيتونِ الممتدةَ والبنايات الفخمة وتترصّد الشّمس التي تخفيها من حين لآخر غيومٌ بيضاءُ مسافرةٌ عبر السّماء كأنّها تتمتّع بوجودها الجميل في كوكبٍ بديع تطأه قدماها.

(٤)

تساءلتُ: أيكون الوجودُ رائعاً إلى هذا الحدّ وأنا لا أدري؟

أيكون وطني أخضرَ وساحراً بهذا الشّكل وأنا مدفونة في زقاقٍ ضيّقٍ منه ينتابني الضّجر ويملؤني فراغ رهيب؟

ثلاثون عاماً وأنا أعيشُ في وطنٍ لا أعرف منه سوى بَرْدِ «تالة» وعجاج «الكاف» العالي.

ثلاثون عاماً كنت أسير فيها نحو العدم، وكان الوجهُ الآخر فيّ يأكلني حتّى كاد يلتهم العقل.

سنوات مختنقة تمضي من عمري المهدور وتأخذ معها أحلاماً حبكتها في زمن مغفّل.

تفيق أكثر الفتيات في سنّي وفي مخيّلاتهن طيفُ رجلٍ وإشكاليةُ لباسهن وتسريحةُ شعورهنّ، وأنا أفتح عينيّ وفي رأسي فواتيرُ الماء والكهرباء ومبلغ الإيجار ومنظر أخي المرتجف برداً وهو يدوس الثلج بحذاء لم يعدْ يصلح حتّى للرّتق.

(٥)

توقّفتِ الحافلةُ قرب مبيت للطّلبة. وضعتْ حقيبَتَها الصّغيرة بالغرفة الواسعة التي وجهها إليها بعض المسؤولين، ثمّ جلستْ إلى المرآة تتفرّس صورَتها المنعكسة عليها وبملامحها دهشةُ من يرى وجهاً غريباً.

اكتشفت برغمِ الشعيراتِ البيضاء التي نبتتْ على مقدّمةِ رأسها أنّها صارت تبدو أكثر سحراً وجمالاً من سنوات عمرها الماضية.

(٦)

في أيّ زمن غزاني الشيب؟
وأين تساقطتْ أجملُ سنوات عمري؟
ولماذا أسقطتُ الرّجلَ من حسابي؟
ولماذا أُثقلتِ الابتسامةُ؟

اغتسلتْ من كآبتها ونزلتْ إلى قاعة تُقام بها الأنشطة عادة. كان أحد الأساتذة قد بدأ موضوعاً حول تدريس التربية التقنية بالمدرسة الأساسية، وكان المربّون يناقشون بحدّة وبشكل تخيّلتْ معه أنّ الأمر قد تحوّل إلى خصومة حقيقيّة.

أصابها هديرُ أصواتهم بالضجر. جثم المللُ على أنفاسها. حاولتْ أن تتمسّك بالبقاء، لكن طرقاً عنيفاً بدأ يقرع رأسها من أعلى فتركت القاعةَ وخرجت.

(٨)

كيف يمكن أن تكون كلُّ الأشياء في وقت واحد؟
وهل نستطيع أن نكون شيئاً كبيراً بوسائلنا الفقيرة؟
وقبْلَ كلّ شيء ما علاقتي بكل هذا؟

أنا ما تخيّلتُ يوماً أن أقف لحظةً أمام أربعين طفلاً جمّد البرد أصابعهم ونهش الجوعُ أمعاءَ أكثرهم وأكون مسؤولة عن تربيتهم وتعليمهم، ولم أتصوّرْ لحظة أن أقف حائرة بين بعض الأشقياء من الأطفال ومكرهم الأبيض. ولكنّ طلبات أسرة تُريد أن تقفز من فقرها يبّسني بالعمل. وكانت الجامعة حلماً بدأ يتلاشى بريقُهُ يوماً بعد يوم.

(٩)

بدأت شوارع «المنستير» العريضة تخلو من النّاس، ولكن الظّلام صادر حزنَها فتواترتْ خطاها بين أرصفة نظيفة على حافتها نخيلٌ قصيرٌ ومن أعمدتها الكهربائية المنتشرة بسخاء شديد يشعّ ضوءٌ أرجواني زاد المدينة بهاءً.

كانت تسير بخطى ثابتة ترفعها ساقان نحيفتان كساقيْ مهرةٍ تجرّب الرّكض في ليلة يستنكر بردَها كلُّ النّاس.

أثملتها حبّاتُ المطر التي بدأت تنقرُ وجهها. واصلتِ المشيَ وبرأسها تلتهب أفكارٌ حزينة امتصّ الطريق الطّويل الكثيرَ منها.

(١٠)

أيّتها الأمطار! اهطلي واغسليني من آثار التحنيط. فما ألذّ طعمك المشحون بالصّحو في فمي!

اهطلي واغسلي عنّي سَذاجتي حتى أبصرَ العالمَ بوضوح أكثر. وأنت أيها الزمن! أعِدْني إلى دائرتك وامنَحْني ثقتك أنا المرأةَ الضالّةَ بين ركام سنواتك.

تونس - ١٩٩٢

قصّة قصيرة

المعجزة

محمد البساطي

القرى في بلادنا تتشابه كثيراً. نفس المكان على شاطئ النهر أو الترعة وكوبري صغير يربطها بالمحطّة. وعادةً تمتدّ البيوت في الاتّجاه الآخر للمحطّة وكأنّما تبتعد عن عيون الغرباء الذين يمرُّون في القطارات والعربات. بيوتٌ طينيّةٌ لا شكل لها، ووسطها بعض البيوت الكبيرة من الطوب الأحمر، وبمدخل القرية ـ في منتصف الطريق إلى القبور ـ يوجد دائماً ضريح الشيخ الجليل. بقعةٌ صغيرةٌ هادئةٌ كثيفة الأغصان وبجواره زير مياهه رطبة.

كان شيخ قريتنا يسمَّى «عامر»، وكان ضريحه فوق مرتفعٍ يطلّ على بيوت القرية، ومثل كلّ الشيوخ في القرى الأخرى كانت له حكاياته ومعجزاته من شفاء عيون المرضى وإنجاب العاقر وإنصاف المظلومين.

وفيما مضى كانوا يحتفلون بمولده، وصواني الطعام تخرج من البيوت وسط الزغاريد إلى المرتفع حيث أقيمت السرادقات وأُضيئت الكلوبات. ويخرج الأهالي بأغطيتهم ويقضون ليلتهم فوق المرتفع.

كان الخير كثيراً والناس قليلين، والآن تمتدّ البيوت طويلاً وسط الحقول وفي الضواحي، ويبدو الضريح فوق المرتفع كحارسٍ يغفو بعيداً عن العيون، لا أحد يلتفت إليه، وقد تساقطت الحجارة من سقفه، وشاخت شجرات التوت حوله ولم تعد تثمر.

وما حدث بعد ذلك كان أمراً عجيباً جعل ضريحنا حديث القرى كلّها في الناحية.

في الشتاء انهمر المطر في عنفٍ لم ترَ البلدة مثله منذ سنوات طويلة. كانت المياه في الشوارع تغطّي مصاطب البيوت. أربعة أيّامٍ بلياليها لم يتوقّف المطر لحظة.

وذات صباح كان نفرٌ من الأهالي يجمعون الطماطم في الحقول القريبة من الضريح. ورأوا رأس التابوت الخشبيّ الملفوف في قماش أخضر يطلّ عليهم من ثغرةٍ واسعةٍ بسقف الضريح.

توقّفوا على الجسور وتبادلوا النظرات في وجل. كان الرأس الأخضر يدور في فراغ الثغرة، ويتوقّف لحظة ليرقص ويتمايل ثمّ يستمرّ في دورانه. جاء الأهالي جرياً على السكك وأحاطوا بالمرتفع. كانت مياه المطر تنحدر فيما يشبه القنوات والسماء لاتزال معتمة. وقصف الرعد شديداً، وعندما كانت خيوط البرق تتلاحق كان الرأس الأخضر يبدو في الضوء الفضيّ الساطع وكأنّما كفَّ عن الحركة وانكمش قليلاً داخل الثغرة.

ـ خمسة أعوام لا نقيم له مولداً.

ـ ولا يزوره أحد.

ـ حتى كسوته تمزّقت ولم نغيِّرها أبداً.

وفي همسٍ خافتٍ راح البعض يبتهلون، وامتدّ الهمس إلى الجميع، كانوا يتمتمون بما يخطر لهم من دعاء وتسابيح، وبدا الهمس ـ حين أخذ يرتفع ـ مضطرباً غير منسجمٍ في إيقاعٍ واحد. وسرعان ما تنبّهوا، وتردّدوا قليلاً ثمّ صمتوا.

وظهر فجأة «مرعي» ـ خادم الضريح ـ كان في مقهى بالسوق حين وصله النبأ فجاء مولولاً وشقّ طريقه بين الجموع منحنياً على نفسه وذراعاه فوق صدره. إنّه أيضاً نادراً ما يجيء إلى الضريح. وكان يختفي شهوراً طويلة عن البلدة ثمّ يعود فجأة ممتطياً حماراً وفتحتا الخرج منتفختان.

وكانوا يقولون له: والمقام يا مرعي؟

ويهزّ كتفيه العريضتين في إيقاعٍ متراقصٍ وهو يمضي مبتعداً:

ـ وأفتحه لمن؟ شيخ فقر.

عندما أصبح في مواجهة الخلاء توقّف واستدار إليهم. حدّق لحظة صامتاً وعيناه محمرّتان من البكاء ثمّ انفجر صائحاً:

ـ الآن تأتون يا بقر. الآن تأتون أتظنّون أنّه ينساها لكم؟»

وانحنى ملتقطاً فرع شجرة وهوى به على القريبين منه:

ـ توبوا يا بهائم. توبوا.

كان يبكي ويصرخ كالمجنون، ثمّ راح يتمرّغ في الوحل ويعوي:

ـ أنا خادمك يا سيدي عامر. خادمك وعبدك.

وخفَّت حدّة المطر. كان يسقط في رذاذٍ متقطّع، وضوء شاحب بدأ ينفذ بين السحب الثقيلة. ورأوا الرأس الأخضر يبطئ من دورانه، وسمعوا الصوت الصادر من جوف الضريح أشبه بتكسّر أغصان الشجر، ثمَّ رأوا الرأس الأخضر يغوص في بطء. وتأرجح قليلاً ثمَّ اختفى.

وحدّقوا في صمتٍ إلى الفوهة الواسعة وكان يتصاعد منها بخارٌ رقيق. وصعد مرعي ومعه بعض الأهالي وفتحوا باب الضريح، واندفعت المياه في قوَّة من الداخل، ورأوا الصندوق الخشبيّ وقد انزلقت عنه الكسوة الخضراء في وضعٍ مائلٍ مستنداً بمؤخّرته على المصطبة الحجريَّة.

لقد انتاب البعضَ الشكُّ، بدا ذلك في عيونهم وهم عائدون من فوق المرتفع، غير أنَّهم اعتادوا أن يحتفظوا بشكوكهم، ويتهامسوا بها قليلاً في الخفاء. وحين رأوا الكبار في البلدة يجمعون النقود ويقومون بترميم الضريح وطلائه، ورأوا أيضاً الكثيرين يأتون من القرى المجاورة لزيارة ضريحنا بدا وكأنَّما قد هدأت شكوكهم واعتبروها من الوساوس الشرِّيرة التي تراود أحياناً عباد الله المؤمنين.

وكان مرعي يجلس الآن صباح كلّ يوم جمعة يستقبل الزائرين أمام باب الضريح وقد صبغ يديه بالحنّاء.

القاهرة



قصّة قصيرة

عشتار

باسل الخطيب

انتزعه الاحتقان من حلمه الرهيب ودفعه عارياً إلى الحمّام المجاور لغرفة النوم. وهناك وقف مستنداً بيده إلى الحائط الأملس وأخذ يراقب بعينين مطفأتين انحسار ينبوعه المتقطّع، وينكمش إثر الحرقة الثاقبة، عندما انقضّت عليه فجأة دون توقّع الفكرة المعذّبة عينُها. لقد أدرك أنّه لم يكن يعرف حتّى الآن ما الذي يريده في هذه الحياة. شعر بالانقباض وغادر الحمّام متعثّراً يشعر بالدوار، فالحقيقة التي حاول تجنُّبها طوال حياته فاجأته في أشدّ اللحظات عزلة.

اجتاز الممرّ على عجل عائداً إلى غرفة النوم، وقبل أن يلج إليها توقّف لبرهةٍ عند عتبة الباب فتدفّق عليه من الأعلى غبار ضياء أخضر خافت. لم يستطع أن يخلّص نفسه من إجهاد القنوط الذي ظلّ يلاحقه، فتأمّل السرير الحديديّ الواسع والأطراف المرئيّة من جسد زوجته النائمة، وأراد أن يقنع نفسه بأنّ النوم أكبر خدعة عرفها الإنسان في تاريخه. وربّما أوجد هكذا تبريراً للحقيقة التي فاجأته في حلمه وعاودته منذ لحظات، فالظروف الخارجيّة وحدها هي سبب كلّ الإحباطات. وأمّا زوجته التي كانت ماتزال معلّقة بين الحلم واليقظة فقد أخبرته في وقتٍ متأخرٍ من الصباح بأنّها أحسّت به يتقلّب الليل كلّه في السرير، ثمّ يغادره إلى الحمّام، ورأته يقف عارياً عند باب الغرفة يضيئه مصباح الممرّ، لكنّها لم تخبره بأنّه كان يبدو آنذاك، كما خُيّل لها، طفلاً تائهاً يبكي عند مدخل مغارةٍ خرافيّة.

«حروبنا كلّها وهميّة. . . ». قال لنفسه هامساً وهو يرتشف قهوة الصباح ويغوص بخدرٍ في كومة الأعشاب الخضراء المجهولة التي كانت تنمو بين شقوق حائط الغرفة الحجريّ.

«افترسني صمتي طوال النهار، ورافقه إحساسٌ مريعٌ بالعقم والعزلة. لم أكتب كلمةً واحدة. بقيت جالساً وراء المكتب لساعات أعبث بحاجبي الأيسر إلى أن تنبّهت بأنّني نتفته كاملاً، وتناثرت شعيراته الباهتة على الورقة البيضاء التي كانت تزهو أمامي منذ أيّام بانتظار أن أعترف لها بحبّي. لكنّه يُخيّل إليّ أنّني لم أعد قادراً على أن أحبّ. كأنّما فقدتُ الإلهام لذلك، وها أنا أترقّب عودته إليّ، ربّما من خلال حلم ما. . . ».

كان يعرف أنّ العلاقة بين أحلام اللّيل وأحداث النهار علاقة تأثير متبادل إلى أقصى الحدود. فإذا كان يتراءى له في الحلم كلّ ما بدا خاصّاً ومميّزاً أثناء النهار، فإنّ أحلامه اللّيليّة كانت تترك آثارها على سلوكه لليوم التالي، وأحياناً لفترةٍ طويلةٍ أخرى. . . ذات ليلة رأى نفسه عارياً يمضي في مقبرة تغطّيها الثلوج، ويضعُ باقة زهورٍ على قبر إنسانٍ عزيزٍ على قلبه دون أن يعرف من هو هذا الإنسان. بعد ذلك رأى نفسه يعدو في سرداب مبلّل يطارد الجرذان، ثمّ تحوّلت الجرذان إلى بشر، ولاحقوه حتّى خرج إلى معبدٍ قديمٍ واغتصب على مذبحه بوحشيّةٍ فظيعةٍ فتاة سمراء صغيرة وسط هتافات المصلّين وتصفيقهم، ثمّ ساد السكون، فأمسك حجراً وألقاه على أحد الجدران فتقوّضت أعمدة المعبد وهوى. وجد نفسه في المقبرة ثانيةً بجانب القبر نفسه، مدَّ يده المدمّاة وأزاح الثلج عن الشاهد الرخاميّ وقرأ اسمه منحوتاً عليه.

وعندما استيقظ كان مغسولاً بالعرق يرتعش بشدّة، والعبارة الوحيدة التي قالها لزوجته في ذلك النهار: «لن أستطيع أن أحبَّ بعد الآن. . . ».

أمضى ساعة ما قبل الغداء يتنقّل بين غرف الشقّة الواسعة. تصفّح بعضاً من كتبه، وانتابته الدهشة إذ كيف كان قادراً على كتابة مثل هذه الترهات، بل ونشرها من أجل أن يقرأها عشرات الآلاف من الناس. تأمّل صوراً قديمةً لرحلاته وحفلاته، وحاول أن يجد فيها عزاءً لعزلته وعجزه. وما لبث أن سمع صوت زوجته تدخل الشقّة وتدعوه إلى الطعام.

لم تصدّق زوجته أنّه لم يقدر على كتابة حرفٍ واحدٍ بسبب حلمٍ رهيبٍ تراءى له في اللّيلة الماضية. لكنّه كان يعتبر الأمر طبيعيّاً، وكان يقول: «كيف لا؟ وأنا أمضي نصف حياتي نائماً وعندما أستيقظ في النصف الآخر أنحشر وراء ذلك المكتب اللعين وأكتب قصصاً. . . ».

والبارحة حلم بأنّه يخوض حرباً. وكان كلّ شيء يبدو حقيقيّاً حتّى في اللحظات التي كان يعرف فيها أنّ الأمر كلّه مجرّد حلم. ساحة المعركة كانت حقيقيّةً، والبنادق والرصاص والدخان وجثث القتلى، وحتّى الدّم الذي سال منه كان حقيقيّاً، وكان ثمّة إحساس بأنّه يحارب عدوّاً لعيناً وقاسياً، إلى أن اتّضح فجأة من خلال سكونٍ مرعبٍ أطبق على المكان، ورافقه ظهور باعة متجوّلين ومجموعات

من السيّاح الغرباء، أنّه كان مجرّد طُعمٍ صغير في مشروعٍ جهنّميّ، وأنّ الحرب كانت غير حقيقيّة. . كانت وهميّة. لقد تعذّب وسال دمه في سبيل حرب اتّضح أنّها وهميّة وامتدّت في حلم بدا بلا نهاية. وفي الصباح التالي همس لنفسه بهذه الحقيقة، وشعر بأنّه من العبث أن يكتب الإنسان أيّة كلمة عن أيّ شيء.

«. . . إنّني أتخبّط في أزمةٍ عميقة. لقد أدركت الحقيقة كاملة إثر حلم ليلة عابرة. هذا لا يحدث غالباً لكنّه حدث معي. نحن نكاد نعرف كلّ شيء إلاّ الحياة نفسها. وبعبارة أخرى نحن نعرف كلّ شيء ما عدا ذلك الذي نريده حقّاً في هذه الحياة. وكلّ من يقول بأنّه يعرف تماماً ماذا يريد فهو كاذب، لأنّه من المستحيل بالنسبة لأيّ إنسانٍ أن يعرف هذا، بل كيف له أن يعرف إذا كان لا يعرف على الأقلّ كيف ستنقضي حياته غداً، أو حتّى بعد ساعات أو دقائق؟

إنّ الحلم الذي تراءى لي اللّيلة يؤكّد كلّ هواجسي. إنّنا جميعاً نخوض حرباً وهميّةً مسبقة الصنع. حروبنا كلّها وهميّة لأنّها لم تبدأ من لحظة النصر الذي كان يجب أن نحقّقه. الحرب الحقيقيّة لم تبدأ بعد، وهي الحرب التّي يجب أن نشنّها على أنفسنا. فالصراع الحقيقيّ يدور هنا، في أعماقنا، وضدّ الشرور الكامنة في أرواحنا وهي أكثر ما تتمثّل بجبننا، وخوفنا، وتقاعسنا عن أداء واجباتنا تجاه أنفسنا وأرضنا والنّاس الذين نحبّهم.

التشويش يطحن رأسي. أفتقر إلى الوضوح، وأشعر أحياناً أنّ تلقّي مئات الطعنات في صدري أهون عليّ من كتابة كلمةٍ واحدة. لكنّني لم أزل بعيداً عن المرحلة التي سأدرك فيها أنّني عاجزٌ عن الكتابة، لأنّه لم يعد لديَّ ما أكتب عنه. أعترف أنّ لديَّ فكرةً أُماطل منذ زمن بالشروع في كتابتها. إنّها تشغلني على الدوام، وتستحوذ عليّ كلّ مشاعري حتّى عندما أكون منهمكاً بكتابة أيّ عمل آخر. ومع ذلك أخاف أن أبدأ بكتابتها، لأنّني إذا ما بدأت فسوف أستمرّ حتّى أنتهي، وإذا انتهيت فسأموت رعباً من الفراغ الذي يخيّل إليّ أنّني سأهوي فيه عندئذ. هناك رواية يجب ألاّ يشرع الكاتب في كتابتها تماماً مثل القصيدة التي يجب ألاّ ينظمها الشاعر أبداً رغم أنّها تعيش معه منذ ولادته. . يجب أن تبقى هذه القصيدة لحناً غير منتهٍ في أعماقه، لحناً يصدح مادام هو على قيد الحياة، لأنّ اللّحن إذا ما تمّ فسوف يهوي الشاعر في الجرف الذي كان يخشاه، ويبتعد عنه طوال حياته: الفراغ.

من يعرف عنّا أكثر ممّا نعرفه عن أنفسنا؟ إنّها رغم البريق والتوهّج واجهات زجاجيّة آيلة للسقوط والتهشّم، سيخترقها الزمن يوماً ما.

لن أعود إلى عقلانيّتي المقيتة وسأبقى أسترشد بنبض قلبي لأنّه وحده بوصلتي التي لن تخدعني أبداً رغم كلّ الحقائق التي ستفاجئني وتعذّبني. إنّ الحقيقة والتوازن موجودان وقائمان في كلّ مكانٍ حولنا ويجب أن نبحث عنها ونحقّقها في أنفسنا، وإلاّ فسوف نبقى أناساً وهميّين يخوضون حروباً وهميّة، ويعيشون حياةً وهميّة، وعندئذٍ سينقلب كلّ شيء إلى وهمٍ كبير.

في هذه اللحظات يُخيّل إليّ أنّني أتحوّل إلى طفل. ورغم أنّني لست راغباً في أن أعود طفلاً من جديد، إلاّ أنّ الإحساس بالطفولة يريحني ويلهمني إلى حدٍّ لا يُصدّق. إنّه يريحني لسببٍ واحدٍ فقط، لأنّني مادمت طفلاً فإنّ الأحلام سوف تبقى هاجسي الأساسي وسيغمرني عندئذ ذلك اليقين الطفوليّ النادر بأنّ المستقبل الرحب آتٍ دون شكّ، وأنّني لم أفقد شيئاً بعد، وأنّ بوسعي أن أفعل كلّ ما أريد. . .».

استلقى إلى جانب زوجته، وفكّر للحظة بأنّ السرير ربّما كان من أغرب الأمكنة في العالم، لأنّ الإنسان عندما ينام عليه فإنّه يموت، وعندما يموت تتراءى له الأحلام، وعندما تتراءى له الأحلام يشتاق إلى الحياة أكثر. وتذكّر حادثة قرأها في إحدى الروايات بأنّ نجّاراً يصنع التوابيت أراد أن يهدي زوجته بمناسبة عيد زواجهما الرابع سريراً جديداً من صنع يديه، ولم تكن زوجته قد أنجبت له بعد. أمضى أيّاماً وليالي يعمل في منجرته إلى أن انتهى من إعداده، وعندما نقله إلى غرفة النوم صعقت زوجته لأنّ السرير كان يشبه التوابيت تماماً بقوائمه المائلة إلى الداخل وطلائه الجنائزيّ الأسود اللامع ومقابضه الحديديّة المزخرفة المثبّتة عند أطرافه الأربعة. والأفظع من ذلك أنّ الزوجة بدأت منذ ذلك الحين تشمّ رائحة الموت في الدار كلّها، ورفضت أن تنام عليه في بادئ الأمر إلى أن باغتها زوجها في المطبخ يوماً، وأضرم فيها جذوة الحبّ فلم تستفق إلاّ وهي عارية تذوب معه في رحابة السرير، فاعتادت عليه، بل وأخبرت زوجها فيما بعد أنّها استمتعت بممارسة الحبّ أكثر من أيّ وقت مضى، وقد حبلت منه في ذلك النهار بالذات. إنّ أشدّ الأمور تناقضاً في الحياة لا تكون إلاّ في تماسٍ فريدٍ بعضها مع بعض بحيث لا يفصل بينها سوى خيط أسود لامرئي، غالباً ما نتعثّر به.

دعته زوجته إليها بهمساتٍ محترقة، فأحبّها، ثمّ غفا على صدرها. وفي بداية اللّيل حلم بأنّه يقف أمام ممرٍّ مألوف له دون أن يتذكّر أين رآه من قبل. وبقيت صورة الممرّ مثبّتة في رأسه إلى أن انتزعها منه شعور الاحتقان الليليّ المعهود، فاعتدل وجلس على حافّة السرير وتنهّد بعمق.

«إنّه الاحتقان ثانية أليس كذلك؟». . . أتاه سؤال زوجته متقطّعاً وواهناً، فهزّ رأسه بالإيجاب. تابعه صوت زوجته في الظلام: «يجب أن ترى أخصّائيّاً. من غير المعقول أن تبقى على هذه الحال».

ساد الصمت للحظات، ثمّ ضحك فجأةً وهو ينهض ويغادر الغرفة: «الاحتقان ليس هنا»، وأشار إلى مجاريه البوليّة. «بل هنا. . .» ورفع يديه وضغط بهما بقوّة على صدغيه.

ما لبث أن تنفّس الصعداء وهو يتبوّل في الحمّام المعتم وشعر بالفرح عندما أغمض عينيه لبرهة، واستعاد صورة الممرّ الذي تراءى له، وخيّل إليه أنّ هذا الممرّ ليس سوى الطريق الذي كان يبحث عنه طوال حياته، وأنّ شيئاً قد فقده سوف يستردّه قريباً. وعندما استدار وأراد أن يغادر الحمّام تجمّد في مكانه، وأحسّ بقلبه يهوي، ووجد نفسه يتعثّر في خيطٍ لامرئيّ. كان الممرُّ المؤدّي أمامه إلى غرفة النوم، نفس الممرّ الذي رآه في الحلم منذ قليل، لكنّه كان مضاءً بمصباحٍ أخضر خافت، وبدا أكثر طولاً وامتداداً في العمق. بدأ يجتاز الممرّ، وكان كلّما سار خطوةً إلى الأمام شعر أنّ الطريق يزداد طولاً، والجدران تعلو أكثر فأكثر، ثمّ انتبه إلى أنّ أبعاد المكان لاتزال على حالها، وأنّ جسده هو الذي كان يتقلّص تدريجيّاً إلى أن أصبح طفلاً.

تابع سيره في الممرّ، ثمّ التفت جانباً فرأى طفلةً سمراء صغيرة تسير بقربه، وتمسك يده بقوّة وتبتسم.

«أنا اسمي عشتار. . .». همست له بخجل.

أمضيا اللّيل يجتازان الممرّ الأخضر الذي بدا بلا نهاية، وكان الفجر ذهبيّاً عندما وصلا إلى غرفة النوم.

لكن غرفة النوم لم تكن موجودة في مكانها، ووجدا نفسيهما على مشارف قريةٍ بيضاء صغيرة تحيط بها المروج والروابي الخضراء. وكانت رائحة النعناع تطفو بسحرية في الفضاء، وكان الرذاذ يتساقط. .

قصّة قصيرة

«غازون الخرشودي»

فاتح عبد السلام

نـظر غازون الخرشودي يسـاراً ويميناً، فتـأكّدَ من وجـود الـرتبـة اللامعة على كتفيه ثمّ تقـدّم خطوات فيهـا جلبة وصخب وزهـو إلى سيّارةٍ كبيرةٍ لنقل المسافرين. دفعَ بـابها فـانفتح وصعـد ملقياً نـظرةً خرجت من أنفه مباشرةً لا من عينيه الغائرتين، فكانت نظرةً طائشةً لم تقع على أحدٍ في السيّارة الغاصّة بالرؤوس.

تأفّفَ. . وكادَ يبصقُ.

وعندما وجدَ مقعداً منفرداً قربَ السائق نقل أنفه ما بين المقعد ووجوه الـراكبـين ثـلاثَ. . أربـعَ. . خمسَ. . ستَ نقـلات. وكـادَ يبصقُ ثانية.

وكانَ مؤمناً إيماناً قاطعاً بأنَّ هؤلاء الركّـاب قد أدركـوا لحظة رأوهُ أنّهُ أُضطرَّ للركوب معهم بعدَ أنْ تعطّلت سيّارتهُ العسكريّة الخاصّة.

كررَ نقلَ أنفِهِ ما بين المقعدِ الفارغِ ووجوه الركّاب وهو يريـد أنْ يؤكّد لهم حقيقة وجوده بينهم.

كان مستعدّاً تماماً لأن يصرِّحَ بلسانه أمامهم عن سبب اضـطراره إلى الركوب معهم ولكنّه اقتنع بأنَّ رأسه ونظراته وتأفّفه ورتبته وأنفه قد أدّت جميعاً مهمّة الكلام خيرأداء. وإلاّ بماذا يمكن أنيفسّر وجوده في سيّارة مليئة بالنّاس؟.

جَلَسَ . وتمّ بجلوسه عدد الركّاب فـانطلقت السيّـارة متّجهةً في طريقٍ صحراويٍ إلى مدينةٍ بعيدة.

قرأ ملاحظةً كُتِبَت بخطٍّ أحمر عـريض (رجاءً التـدخين ممنـوع)، وأشعل سيكارةً مبالغاً في طولها.

نـظر السائق عـبر مرآتـه إلى وجه الـرجل الـذي ينبع منـه دخان كثيف ذو رائحة كريهة جدّاً، كأنَّ الذي في اللفافة ليس تبغاً، ربّما لم يكن تبغاً، ربّما رائحة زيت عتيق.

انزعج صبيّ السائق وهمَّ بالتوجُّه نحو الرجـل، فأمسـك السائق بكتفه وهزَّهُ لحظةً قائلاً: ماذا ستفعل يا مجنون؟.

ـ لن أفعل شيئاً. سوف أسأله إنْ كان يقرأ أو لا يقرأ.

ـ أيّهـا الأحمق، لا أريـد أيّ مشكلة، إنَّ هــذا زمن حـرب، ألا تعرف ما معنى أنْ نكون في حرب؟.

ـ ومـاذا يعني هذا؟ الحـرب لم تقع عـلى رأسه فقط، لقـد وقعت على رؤوسنا كلّنا.

ازدادَ الدخان.

واحتقنت الوجوه من تأثير الرائحة الكريهة.

قال راكبٌ لصاحبه: هذا غير معقول، لم أشمّ رائحة دخانٍ كهذه من قبل.

ـ ربّما ليس تبغاً.

ـ مخدّرات؟.

ـ لا أعتقد. فالمخدّرات بلا رائحة.

ـ أيكون قاتاً؟

ـ لا أعرف شيئاً عن القات.

ـ وأنا كذلك.

ـ هل قرّرت أنْ تفعلَ شيئاً؟.

ـ قرّرتُ النزول عند أقرب نقطةٍ قادمة.

ـ سأجيء معك.

تـوقّفت السيارةُ فنـزلا منها بعـدَ أنْ ألقيا عـلى الرجـلِ نـظرةً من أسنانهما.

سارت السيّارة.

أخرجَ الرجلُ لفافةً أكثر طولاً من الأولى. وقال للسائق:

ـ أريدُ ناراً.

أجابَ السائق وعيناهُ في المرآة: أمرك.

أصـطكّت أسنانُ الصبيّ المفتـول العضـلات وهـو يـأخذُ علبـةَ الكبريت إليه.

أشعـلَ الرجـلُ السيكارةَ الـطويلةَ فخرجَ منهـا دخانٌ أسـود حتى ضاقَ مجال الرؤية في فضاء السيّارة.

صرخ الســائق في وجـه الصبيّ: اجلس مكـانـك ولا تتصرّف كالحمقى.

ـ نكاد نموتُ من هذه الرائحة.

ـ حسناً سأفتحُ كلَّ الساحبات الهوائيّة الإضافيّة وربّما كانت هـذهِ آخرَ سيكارة له.

تـوقَّفت السيَّارةُ في مـدينةٍ صغيـرةٍ فترجَّـل منهـا رجـلان وامـرأة يكمِّمون أنوفهم بمناديل قد أصفرَّ لونُها.

كادت السيَّارة تنطلق ثانيـةً لولا أنْ جـاء صوت رجـلٍ من عمق الدخان الذي فيها:

ـ انتظر أيّها السائق، أريد أنْ أنزلَ، إنّني أختنق... سأموت.

وانطلقت السيَّارة.

قال الرجل: أريدُ ماءً بارداً.

فأرسلَ السائقُ صبيّهُ على الفور يحمل قدحاً.

امتعض الرجلُ: قدح واحد؟

ـ سأجيئك بآخر.

ـ لا يكفي أيضاً. أريد إناءً كبيراً.

احمرَّت عينا الصبيّ وتيبَّست شفتـاهُ وزأَرَ في دمهِ أسـدٌ هصورٌ مـا لبثَ أنْ صرعهُ صوتُ السائق المفاجئُ:

ـ إذهب إليه حالاً بالإناءِ الكبيرِ كلّه.

جَمَعَ الصبي بقايا صوتـه المخذول: ومـاذا سنشرب نحن وأمامنـا هذهِ الصحراء القاحلة؟.

ـ اسكت الآن.

فتمتمَ الصبيّ مـع نفسه: مـا أصبـركَ أيّهـا السـائق! ولـولا أنّني أعرف أنّك شجاعٌ لقلتُ ما أجبنكَ.

دارت رقبة الرجل القصيرة، فكان هناك قريباً منه شخصٌ غارقـاً بين دفّتي كتاب، منقطعاً تماماً عمَّا يدور في السيَّارة.

قالَ الرجلُ في نفسه: هل يعقل أنْ يصنعَ كتابٌ بـرجلٍ هكـذا؟ أيّ كتاب هذا؟

وفي لحظة خاطفـة، قرأ اسم الكتـاب. كانتـا كلمتـين مبهمتـين وغريبتين تمـاماً عنـه، فلم يسمع بهـما من قبل ولا يعـرف معناهمـا. وحدَّث نفسه:

(لولا خوفي من ضياع مهابتي لسألته ما معنى خريف البـطريرك. ولكن لِمَ السؤال، سوف أختلسُ النظرات إلى الصفحة المواجهة لي. إنَّ عينيَّ من قوّة البصرِ بحيث يمكنهما هتك أستار، فكيف بكلمـاتٍ في كتاب).

قلب الشخص صفحةً من الكتاب فقرأ الرجل خلسةً:

(كان يزعق بالضبّاط المرتاعين الذين كـانوا يتـدرَّبون عـلى الرمي على هدف صوري. جرِّدوهم من أسلحتهم، كان يأمر بدون أنْ يتوقّف مـع نبـرةٍ قـويّـةٍ من الحنق والسلطة بحيث كـانـوا يلقـون أسلحتهم بـأنفسهم. جـرّدوهم من هـذه البـدلات المخصَّصـة للشجعـان المخدومين. كان يأمر. وكانوا يتجرّدون منها).

قَلَبَ القارئ صفحةً أخرى:

قال الرجلُ صامتاً: يا إلهي ماذا يعني هذا الكتاب!؟،

أكاد أفهم.. ولكن لأقرأ المزيد.

(في كلِّ فترة سهوٍ كانت تبرز من جديـد تهديـدات ذلك الحيـوان الطفيليّ ذي المجسَّات الذي يعتقد أنّه أبـادهُ في حين كـان لا ينفكّ يتوالد ويتكاثر في ظلِّ سلطته بفضل الامتيازات وبقايا السلطة والثقة العالية التي كان يتوجَّب عليه أنْ يهبها للضبّـاط الأكثر خـدمةً رغـماً عنـه. إذْ لا يمكنه الاستغنـاء عنهم ولكنّه لا يستـطيع أيضـاً أنْ يظلَّ معهم).

فـركَ القارئ التَعَبَ في عينيه مطبقـاً الكتابَ وانتبه إلى الـرجـل الذي فَتَحَ عليه عينين حمراوين كجمرتين وبادَرَهُ رأساً:

ـ أهذا الكتاب مسموح؟.

خاف الرجل: نعم مسموح. انظر إنّهُ من استيراد الدولـة،... هذه رواية ماركيز الأخيرة.

سخر الرجل: واي واي. لم يعد في هذا البلد رقابة.

وأشعـلَ سيكارةً ثـالثةً عـريضةً وطـويلةً لا يكاد يتَّسـع لهـا فمـه الكبير. ونعقت بومةٌ في حلقِه فصاحَ:

ـ أيّها السائق، أريدُ منك أنْ تقفَ عندَ أقرب مطعمٍ فأنا جائع.

ـ عـذراً. لم يعـدأمـامنـا مـدينـة أو مـطعم. نحن الآن في قلب الصحراء ولن نصل قبل ثلاث ساعات.

ـ أووف. أنـا جائـع. جائـع. ألا تفهم معنى أنْ يكونَ الإنسـانُ جائعاً؟

كاد السائق يضحك من جملة الرجل الأخيرة.

ـ ليس في يدي شيءٌ أصنعهُ يا سيِّدي.

ـ تناول السائقُ جهازَ مكبِّر الصوت المثبت أمامه وقال:

ـ أيُّهـا المسافـرون أسعدتم مسـاءً، معنا الآن أحـد الإخـوة وهـو السيِّـد الذي يجلس في المقعـد الأوَّل، يعـاني من جـوعٍ عـظيمٍ لن يمهله حتّى نصـل إلى المدينـة. أرجو أنْ تكـونَ رسالتي قـد وصلتكم وشكراً.

لم تمضِ دقائقُ حتى أخرجَ المسافرون من حقائبهم وأكياسهم كلَّ ما يحملون من أطعمة وفواكه وخضراوات، وتعاقبوا واحداً بعدَ آخر في وضـع الطعـام أمامَ الـرجل الـذي فَرَشَ أمـامَـهُ جـريـدةً عليهـا شعارات وطنيّة كبيرةَ.

قال مسافر: ليس لديَّ سـوى هذا البيض الفـاسد، كنتُ أنـوي رميهُ عندما نصل.

أجابَ صاحبهُ: قدّمهُ له. إنّـه لن يمانـع مطلقـاً، فمعدتـهُ تصهر الحديد.

كان الرجل يأكل أسرعِ من دوران عجلات السيّارة. ولم يأبه إلى ما يضرّهُ من طعام، ناسياً أنّهُ يعاني من أمراض السكّـر وضغط الدم وتصلّب الشرايين والبواسير.

انتفخ بطنه. وضحكت بطّتان سمينتان حمـراوان في خدّيـهِ. فتح حزامه وفكَّ أزرار بنطلونـه ولم يلحق بآخرِ زرٍّ إذْ انقطع من حـالهِ. وشغلَ البطنُ المتدلّي مساحة الفراغ الحاصل بلحظة.

طقـطقت حـوصلةُ الصبيّ وهـو يتـطلّع في عيني السـائق بـدون كلام. فقد كان صمْتُ السائق جواباً للصبيّ.

وشيئاً فشيئاً، اتّسع بطنـه وكبرت مؤخّـرتهُ وتفتّقت مـلابسُهُ عـلى جسده المنتفخ.

وصاحَ بالسائقِ: أيُّها المنطلق كمجنون هلاّ فكّرتَ بالتوقُّف!؟
ـ هل تريدُ منّي أنْ أقف وسط صحراء؟.
ـ أجل.. أريد ذلك.. فأنا..

وأشارَ بعينيه إلى بطنه المتـورِّم، ولمّا تـزل بقايـا طعامٍ عـلى شفتيه وذقنه.

ـ لا أستـطيع أنْ أصـبرَ حتّى تصـلَ إلى المـدينـة. قفْ هنـا، قفْ. وتوقّفت السيّارة وسطَ رمالٍ صفراء لا حدودَ لها.

تعاون الركّاب والصبيّ والسائق عـلى إخراج الـرجل من مقعـدهِ وإنزاله، فلم يفلحوا قبلَ انقضاء فترةٍ على محاولتهم.

كانَ برميلاً مطعوجاً في وسطهِ.

جـالَ ببصرهِ في أرجـاءِ المكان المفتـوح وقال بعينيـه وقـد أدركتـهُ أحشاؤهُ بالتفريغ وهو يباعد ما بينَ ساقيـه القصيرتـين، ولا يستطيع ذلك: أينَ أذهب، لا مكان!

ـ إذهب حيثُ شئتَ.

ـ كيف؟.. كيف؟.. هكذا أمامكم في هذا المكان المكشوف.. ألا تستحون؟

قال السائق: سنحفر لك حفرةً كبيرةً تسترُ بها عورتك. هيّـا أيّها الصبيّ، وأنتم يا رجال.. تعالوا معي.

.. ولمّا حفروا حفرةً كبيرةً عميقةً في بحر الرمل.. حملوه وأنزلوه إليها خطوةً خطوةً وهو يردِّد: على مهلكم.. على مهلكم.

بقيَ وحدهُ يعاني عسراً عظيماً في هضمهِ وأمعائهِ. ومع أوّل حزقـةٍ سمعوا أصواتاً ذاتَ رائحةٍ نتنة.

ونادى السائقُ عالياً: هيّا يا رجال. ففهم الجميع مقصدَهُ وأهالوا على غازون الخرشودي الـتراب وهو يفيض بـأحشائـهِ ذات الرائحـة الكريهة وحيداً.

ورجـعَ السائقُ إلى المحـطّات والمدن والقـرى السابقـة يجمعُ كـلَّ الذين اضطرّهم الرجل أنْ يترجّلوا عنوةً.

١٩٨٩ ـ الموصل

